



Universidade de Aveiro
Ano 2018

Departamento de Línguas e Culturas

**Margarida
Isabel Melo
Beirão**

***Mariazinha em África*, de Fernanda de Castro –
Representações coloniais**



Universidade de Aveiro
Ano 2018

Departamento de Línguas e Culturas

**Margarida
Isabel Melo
Beirão**

***Mariazinha em África*, de Fernanda de Castro –
Representações coloniais**

Dissertação apresentada à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Línguas, Literaturas e Culturas realizada sob a orientação científica da Professora Doutora Maria Teresa Cortez, do Departamento de Línguas e Culturas da Universidade de Aveiro.

O júri

Presidente Professor Doutor Paulo Alexandre Cardoso Pereira, Professor Auxiliar da Universidade de Aveiro

Vogais Professora Doutora Sara Raquel Duarte Reis da Silva, Professora Auxiliar do Instituto de Educação da Universidade do Minho (arguente)

Professora Doutora Maria Teresa Marques Baeta Cortez Mesquita, Professora Associada da Universidade de Aveiro (orientadora)

Agradecimentos: À Professora Doutora Teresa Cortez pelo acompanhamento atencioso e encorajante.

Ao meu namorado pelo companheirismo e compreensão.

À minha família, o meu porto seguro.

À Sónia pela amizade que construímos durante esta caminhada.

Aos meus amigos de sempre pelos sorrisos nos momentos mais difíceis.

Resumo: Este trabalho reconstitui o percurso do romance *Mariazinha em África* de Fernanda de Castro, desde a primeira edição de 1925 até à décima edição de 1973, dando particular atenção às representações coloniais na primeira edição e na edição revista de 1940, já no quadro do Estado Novo. O tratamento do espaço exótico e da cultura popular guineense, bem como a imagem do negro e das relações entre raças nas duas edições, no plano textual e, mais lateralmente, no plano iconográfico, merecem especial enfoque.

palavras-chave: literatura infantojuvenil, Fernanda de Castro, representações coloniais, África, Guiné, Estado Novo

Abstrat: The present dissertation follows the novel *Mariazinha em África*, by Fernanda de Castro, from it's first edition in 1925 until it's tenth edition in 1973, with particular attention to colonial representations in the first edition and the revised edition of 1940, within the framework of the Estado Novo. The treatment of the exotic setting and Guinea popular culture, as well as the image of black people and the relationship between the two races in the textual plain and, more laterally, in the iconographic plain, deserve a special focus.

keywords: children's literature, Fernanda de Castro, colonial representations, Africa, Guinea, Salazar dictatorship years

Índice

Introdução	1
1. Breve contextualização da literatura infantojuvenil em Portugal desde meados do século XIX até ao final do Estado Novo	
1.1 De meados do século XIX até 1933	3
1.2 A literatura infantojuvenil e o Estado Novo	5
1.3 A literatura infantojuvenil e as «províncias ultramarinas».....	8
2. Fernanda de Castro – Breve resenha biobibliográfica	11
3. O romance <i>Mariazinha em África</i>	14
3.1 Considerações preliminares	14
3.2 As várias edições	16
3.3 A edição de 1925	17
3.3.1 A diegese	17
3.3.2 Guiné – espaço de natureza exótica	20
3.3.3 Digressões e descrições etnográficas	25
3.3.4 Representações do negro	30
3.3.5 Relações entre raças	33
3.3.6 As ilustrações de Sarah Afonso.....	35
3.4 A nova edição revista de 1940 e a edição de 1959	37
3.4.1 Expansão textual e revisão narratológica	38
3.4.1.1 Descrições da fauna e da flora.....	39
3.4.1.2 Descrições e digressões etnográficas.....	40
3.4.1.3 Exploração de cenas dramatizadas	42
3.4.2 Modelagens – representações do negro e relações colonais	44
3.4.2.1 Do Ato Colonial de 1930 ao Estatuto dos Indígenas de 1954	44
3.4.2.2 Representações do negro	48
3.4.2.3 Relações entre raças	52

3.4.3	Ilustrações de Ofélia Marques - nova edição de 1940	55
3.4.4	Ilustrações de Inês Guerreiro - edição de 1973	57
Considerações Finais		59
Bibliografia		
1.	Textos	62
2.	Bibliografia crítica.....	63

Introdução

Na literatura infantojuvenil portuguesa até meados do século XX são escassos os textos da chamada “literatura colonial”. O romance *Mariazinha em África*, de Fernanda de Castro, é o primeiro texto de prosa ficcional longa para crianças sobre a temática colonial. É um texto marcante, não apenas por essa razão, mas também pelo inusitado sucesso editorial que teve: dez edições entre 1925 e 1973.

Foram já publicados alguns estudos sobre este romance, que indico na bibliografia, nomeadamente os seguintes: Leopoldo Amado: *Guineidade & Africanidade – Estudos, Crónicas, Ensaios e Outros textos* (2013); Moema Parente Augel: *O desafio do Escombro – Nação, Identidades e Pós-Colonialismo na Literatura da Guiné Bissau* (2007); Francesca Blockeel: *Literatura Juvenil Portuguesa Contemporânea: Identidade e Alteridade* (2001) e ainda o artigo de Blockeel intitulado: «Colonial and post colonial Portuguese children's literature» (1996).

Nenhum deles, contudo, se debruça sobre o processo de revisão para a segunda edição nem confronta o texto da primeira edição (1925) – publicada nos anos da Primeira República – com o da segunda edição (1940) –, lançada já em pleno Estado Novo –, que se manteve inalterado até à edição de 1959, na qual um episódio isolado é sujeito a nova revisão.

O estudo que apresento nesta dissertação incide exatamente no confronto comparatístico das versões, que se me afigurou de grande interesse, sobretudo pelo facto de a imagem do negro e as relações entre raças sofrerem alterações que parecem ir ao encontro da política e da propaganda coloniais do Estado Novo.

Tendo em conta que Fernanda de Castro era casada com António Ferro, diretor do Secretariado de Propaganda Nacional (SPN) e depois do Secretariado Nacional de Informação (SNI) desde 1933 até 1949, e considerando também o envolvimento da autora em iniciativas do regime, a tese de uma revisão atenta aos valores coloniais estadonovistas ganha fundamento reforçado.

Início este trabalho com uma breve apresentação do panorama literário infantojuvenil em Portugal desde finais do século XIX até final do Estado Novo. Neste ponto referirei alguns textos infantojuvenis com temática colonial, destacando *Mariazinha em África*.

Na segunda parte é incluída uma pequena biobibliografia da autora, Fernanda de Castro, e procura-se ainda enquadrar *Mariazinha em África* no panorama da literatura infantojuvenil portuguesa do tempo.

A terceira e última parte deste trabalho apresenta uma análise da edição de 1925, à qual se segue um estudo comparativo com a versão de 1940, no qual são destacados os seguintes aspetos: a representação da Guiné como espaço exótico, a incursão pela cultura popular guineense em descrições e digressões etnográficas, a imagem do negro e a relação entre raças. Neste ponto será ainda mencionada uma última revisão isolada de um episódio na edição de 1959. Nesta terceira parte procura-se ainda tecer um breve comentário aos três trabalhos de ilustração que percorrem a história da edição de *Mariazinha em África*: as ilustrações da primeira edição da autoria da pintora Sarah Afonso (edição de 1925), as ilustrações das edições seguintes ao cargo de Ofélia Marques (edições de 1940, 1943, 1945, 1947 e 1959) e as ilustrações das últimas edições de Inês Guerreiro (edições de 1965, 1966, 1968 e 1973).

1. Breve contextualização da literatura infantojuvenil em Portugal desde meados do século XIX até ao final do Estado Novo

1.1 De meados do século XIX até 1933

No Portugal do início do século XIX a literatura infantil era quase inexistente e, à “falta de produção de origem nacional, o sistema literário infantojuvenil português em formação foi-se construindo com base na literatura de tradição oral e na tradução e adaptação de obras de escritores estrangeiros”, facto esse que, “ajudou a alimentar o mercado editorial português” (Patriarca, 2012: 64).

A constante vontade em encontrar um rumo e uma concretização para a literatura infantil como ressalva Ester de Lemos, acaba por ancorar-se no conto popular acarinhado numa perspetiva romântica e que, desde sempre serviu para adormecer ou entreter as crianças, passa a ser visto como o alimento espiritual mais natural que se conseguia proporcionar às crianças. (Lemos, 1972: 18)

No segundo quartel do século XIX a literatura infantil começa a ganhar novos contornos e a elite intelectual portuguesa começa a interessar-se pela literatura destinada aos mais novos. A carência de uma literatura infantil portuguesa é tema sobre o qual se debruçam escritores, pedagogos e outros intelectuais. Eça Queirós debateu-se pela existência de uma literatura infantil, afirmando numa das suas *Cartas de Inglaterra e Crónicas de Londres* que, se Portugal detivesse tradição na literatura infantil como acontece com alguns países pequenos como o nosso, potencialmente “erguer-se-ia consideravelmente entre nós o nível intelectual” (Queiroz, 2001: 53).

Além de Eça de Queirós, outros intelectuais pertencentes à Geração de 70, mostraram a preocupação em fornecer às crianças uma leitura adequada. Esta pujante geração de intelectuais deteve “um papel pioneiro nas ideias acerca da criança, da infância, da educação” que conduziria a literatura infantojuvenil em Portugal para um novo patamar. (Blockeel, 2001: 38)

Entre os promotores da literatura para crianças destacou-se Guerra Junqueiro, que publicou *Os Contos para a Infância* (1887) assim como, Antero de Quental, autor do livro de poesia infantil intitulado *Tesouro Poético da Infância* (1883). De destacar ainda o contributo de João de Deus, que, publica a *Cartilha Maternal* (1876) destinada a servir de base a um novo método de ensino e leitura às crianças.

Outros autores deixaram ainda a sua marca na construção do itinerário literário infantil como: Adolfo Coelho coletor de contos da tradição oral portuguesa, que reuniu em *Contos populares Portugueses* (1879) e *Contos nacionais para crianças* (1882), e ainda Maria Amália Vaz de Carvalho com *Contos e Fantasias* (1880) e *Contos para os nossos filhos* (1886).

As coletâneas de contos populares e as fábulas multiplicam-se em detrimento de produções infantis originais portuguesas, tornando-se as adaptações e traduções de obras estrangeiras “uma forma de emprestar regularidade e um caráter de rotina à publicação de livros infantojuvenil portugueses” (Patriarca, 2012: 119).

Nos últimos anos do século XIX e inícios do século XX assiste-se ao aumento de produções literárias para a infância. Todavia, e apesar desta lufada de ar fresco na indústria livreira, “a grande maioria dos livros não são ilustrados e aqueles que o são” oferecem ilustrações de fraca qualidade, apenas com “pequenos apontamentos decorativos de traço fino e a preto e branco” (Patriarca, 2012: 80).

Com a Implantação da República, a causa da educação, da melhoria e modernização do ensino, ganha fôlego, trazendo novos impulsos à edição escolar e à literatura para crianças. Como refere Ester de Lemos, era a

“hora das crianças, do culto ardente da instrução; urgia despertar nos espíritos o sentido cívico, que substituísse velhas ideias de felicidade e obediência e desse a cada cidadão a consciência da responsabilidade que lhe incumbia no progresso do seu País. As ideias de Progresso, Trabalho, Instrução, Liberdade e Pátria, maiusculadas com entono, reaparecem na imprensa e na oratória daqueles anos” (Lemos, 1972: 19).

Em 1911 com a instituição do ensino infantil para todos os sexos, são apresentados “projetos importantes para as crianças: bibliotecas escolares, definição dos objetivos da educação, ensino primário gratuito e obrigatório. Na referida constituição de 1911 [...] consigna-se a liberdade da criança; desenvolve-se o ensino infantil oficial” (Rocha, 1992: 53).

A exaltação patriótica republicana apresentava-se com o desígnio de combater o analfabetismo, o que se traduziu no aumento de produções infantis, sobretudo obras de cariz pedagógico e educativo, mas também em obras literárias.

A emancipação da mulher no final do século XIX leva ao aumento do número de mulheres dedicadas à escrita para crianças. Algumas estavam ligadas a associações

feministas e a grupos em defesa da emancipação da mulher portuguesa destacando-se: Ana de Castro Osório e Virgínia de Castro e Almeida. Além do contributo literário para a biblioteca das crianças, Ana de Castro Osório e Virgínia de Castro e Almeida foram acesas defensoras do fomento de hábitos de leitura na infância. Ana de Castro Osório estimulada pelas novas ideias pedagógicas publica uma coleção de fascículos intitulados, *Para as crianças* (1897), onde imperam os contos populares, e continuará nos anos seguintes a escrever para os mais novos. Guiada por ideais patrióticos e pela defesa da instrução e do trabalho, Ana de Castro Osório está na origem de uma “literatura infantil republicana” (Lemos, 1972: 20-21).

Virgínia de Castro e Almeida publicou o seu primeiro livro *Fada Tentadora* (1895) prefaciado por Maria Amália Vaz de Carvalho. A propósito desse livro, José António Gomes menciona que estava erguida,

“a ponte entre uma geração e outra: Maria Amália representando ainda os intelectuais dos anos setenta e oitenta, Virgínia de Castro e Almeida iniciando o caminho fecundo, que a levará a afirmar-se como uma das mais importantes escritoras portuguesas da literatura para a infância do século XX” (Gomes, 1997: 18).

Virgínia de Castro e Almeida publica ainda as novelas infantis *Céu Aberto* (1907) e *Em Pleno Azul* (1907), novelas de estreia na literatura infantil portuguesa, com uma componente formativa, de inspiração realista e preocupações lúdicas que se viriam a fortalecer em produções posteriores da autora.

De entre os autores que na viragem do século deixaram contributo relevante para a literatura infantojuvenil, serão ainda de referir: Emília de Sousa Costa, Maria da Luz Sobral e Maria O'Neill.

1.2 A literatura infantojuvenil e o Estado Novo

Durante quase meio século, período no qual vigorou o Estado Novo, as palavras de ordem: “*Deus, Pátria, Família, Tudo pela Nação nada contra a Nação*” conservaram-se vivas. A ideologia estadonovista, como defende Francesca Blockeel, estavam envoltas na “exaltação mitificada do passado ou do presente e [n]o sistemático culto da Nação. Numa intenção de se auto legitimar, o Estado Novo queria impor uma única visão da

História tida como correta, anulando as influências consideradas perniciosas” (Blockeel, 2001: 44).

Nos finais dos anos 30 a afirmação nacionalista impõe-se, o que se reflete na promoção de contos e narrativas para crianças protagonizadas por heróis ligados à história de Portugal de forma simples e inteligível. Lado a lado com as narrativas históricas, os contos populares, em numerosas adaptações e recriações, continuam a imperar na produção literária portuguesa para crianças. Através dos contos procurava-se “a verdadeira essência do que é nacional, no popular, no tradicional dando ao folclore o relevo de ser” uma nascente autêntica de “valores culturais identitários que invocam um passado histórico ou mitológico, fundador e comum” (Patriarca, 2012: 124).

De salientar a instituição em 1935 do Prémio Nacional de Literatura Infantil¹, criado pelo Secretariado da Propaganda Nacional (SPN), conhecido como o Grande Prémio de Literatura para a Infância «Maria Amália Vaz de Carvalho», que controlava a produção literária infantojuvenil, tentando adequá-la aos desígnios ideológicos do regime. Seguindo a linha editorial imposta pelo regime, surgiram vários autores que, contribuíram para difundir e propagandear a história de Portugal numa lógica nacionalista junto das crianças. Virgínia de Castro e Almeida foi disso exemplo, dirigindo uma coleção intitulada *Pátria*, encomendada pelo regime, e que, viria a ser editada pelo SPN (Secretariado de Propaganda Nacional) entre 1936 e 1944, uma coleção repleta de relatos históricos ficcionalizados, destinados a cultivar as crianças no amor pela pátria, pelos seus feitos e pelos seus heróis. Virgínia de Castro e Almeida assinou ainda os quatro primeiros volumes da coleção *Grandes Portugueses* denominados: *Dom Fuas Roupinho*, *Fernão Lopes*, *Dom Gualdim Pais* e *Gil Vicente* publicados entre 1943 e 1945 pelo SPN e pelo SNI (Secretário Nacional de Informação, Cultura Popular e Turismo) que funcionaram como um claro instrumento pedagógico e doutrinário.

Como forma de incentivar a criatividade e a imaginação das crianças, Virgínia de Castro e Almeida, publicou a *História de Dona Redonda e da sua Gente* (1942) e as *Aventuras de Dona Redonda* (1943).

Adolfo Simões Müller também contribuiu com várias obras para a ficção histórica destinada aos mais novos, numa linha nacionalista, muito cara ao regime. Adolfo Simões

¹ Muitos dos autores distinguidos identificavam-se com o regime e contribuíam para alimentar e propagandear os ideais do Estado Novo através da literatura. Por outro lado, este prémio foi motivo de discórdia por parte de alguns autores que, por não se identificarem, recusavam o prémio por razões ideológicas e políticas.

Müller foi também um dos colaboradores de *Mocidade Portuguesa Feminina: Boletim Mensal* e ainda diretor do jornal infantil *O Papagaio*, do semanário juvenil *O Foguetão* e da revista de banda desenhada *Cavaleiro Andante*.

Fernanda de Castro foi também uma escritora próxima do regime. Casada com António Ferro, diretor do SPN (Secretariado da Propaganda Nacional) até 1949, publicou várias narrativas para crianças, das quais falaremos mais adiante, e colaborou em várias ações ligadas à cultura e à proteção da infância promovidas pelo Estado.

No auge do Estado Novo, na década 40 é maioritariamente patenteada pelos contos, assistindo-se a uma escassez de novelas e romances, ao desaparecimento de jornais e suplementos dedicados aos mais novos escritos por portugueses uma vez que, “proliferam então as coleções de pequenos volumes de histórias que não primam pelo nível literário [...] o original português não se encontra em condições de sobreviver folgadoamente perante a invasão de originais estrangeiros” (Lemos, 1972: 27).

Os anos 40 trouxeram ainda à literatura infantojuvenil algumas propensões de “pendor nacionalista (por vezes historicista), não raro de cariz moralizante, onde se exaltam pretensos valores nacionais no contexto dos objetivos de doutrinação ideológica do Estado Novo” (Gomes, 1997: 27-28).

É certo que a Mocidade Portuguesa, órgão criado pelo Estado Novo para doutrinar a juventude, desenvolve iniciativas com o intuito de dinamizar a literatura infantojuvenil, mas, fá-lo através da difusão de obras com o propósito de propagandear o “regime vigente dando-o como único detentor das virtudes da raça e continuador das glórias passadas” (Rocha, 1992: 67).

Com o trabalho e esforço da Mocidade Portuguesa, cresceu o número de “obras de caráter histórico e apologético, a preponderância de tendências moralizantes em detrimento do lúdico” (Blockeel, 2001: 47).

De qualquer forma é importante sublinhar que os anos 30 e 40 são anos de claro crescimento da literatura para crianças em Portugal, com novos autores que, mais pontualmente ou mais dedicadamente, enriquecem a biblioteca dos mais novos. Entre os muitos que poderiam ser referidos, contam-se, Leyguarda Ferreira, Maria Lamas, José de Lemos, Olavo d’Eça Leal, Henrique Galvão, Lília da Fonseca, António Manuel Couto Viana, Irene Lisboa, Odette de Saint-Maurice, Alice Ogando ou Salomé de Almeida.

Na segunda metade do século XX, os sinais de mudança começam a sentir-se com um aumento significativo de publicações para crianças no final da década de 60 e inícios da década de 70. A oposição ao regime de Salazar-Caetano fortalece-se, a sociedade

reage, e, nos anos 60, a contestação social e política torna-se mais audível, tal como a contestação à guerra colonial, que sobe em crescendo. Aumentam ainda neste período os fluxos migratórios populacionais que deixariam marcas na literatura infantojuvenil portuguesa.

A literatura infantojuvenil do final do Estado Novo ganha nomes de peso, como os de: Alves Redol, Irene Lisboa, Lília da Fonseca e mais tarde, Matilde Rosa Araújo, Maria Alberta Menéres, António Torrado, Sophia de Mello Breyner Anderson, Luísa Dacosta, Luísa Ducla Soares, Manuel António Pina, Maria Rosa Colaço, Madalena Gomes, Sidónio Muralha, Leonel Neves, Maria Cândida Mendonça ou Isabel Nóbrega.

Com o 25 de Abril de 1974 estabeleceu-se um regime democrático livre que proporcionou grandes alterações na sociedade a nível social, político e económico. O fim da censura trouxe uma nova consciência cultural, a livre circulação e expressão de ideias e, uma maior abertura ao exterior que contribuíram decisivamente para a democratização cultural.

1.3 A literatura infantojuvenil e as «províncias ultramarinas»

A colonização da África começou nos últimos anos da Monarquia, continuou durante a Primeira República e foi prosseguida no Estado Novo. O direito às colónias foi, nos três regimes, encarado como um direito natural – as possessões além-mar eram vistas como parte integrante do território de Portugal.

Quando, na década de 60 do século XX, as colónias dos vários impérios foram uma após outra conquistando a independência, Portugal sofreu constantes pressões internacionais por parte da Organização das Nações Unidas (ONU) e da Organização da Unidade Africana (OUA) para abrir mão das suas colónias, resistindo sempre. Só a Revolução do 25 de Abril de 1974 viria a pôr fim às «províncias ultramarinas».

No início do século XX subsistia um número considerável de registos produzidos por portugueses sobre as colónias, entre esses autores estavam “empregados da administração colonial, membros do exército português, colonos e colonizadores”, contudo, era um espólio literário de qualidade menor, o que pode explicar a inexistência de um capítulo sobre “literatura colonial na história da literatura portuguesa”, tal como refere Ilse Pollack no artigo: “Literatura colonial Portuguesa - Uma aventura malograda”. (Pollack, 1995: 755-756)

Apesar de séculos de presença portuguesa em África, na metrópole predominava um desinteresse sobre os habitantes das colónias, sendo muito escassas as obras que evidenciassem a vida no ultramar. (Augel, 2005:117)

Como forma de colmatar essa falta de uma literatura de conteúdo colonial, em 1926 a Agência Geral das Colónias instituiu um concurso literário². Este concurso foi concebido na convicção de que “um dos melhores meios para despertar o espírito dos portugueses é, sem dúvida, a literatura – o romance de assuntos coloniais, a descrição de aventuras de além-mar, a novela, o conto, etc. [...] destinado a pôr fim à escandalosa ignorância sobre as colónias portuguesas por parte da opinião pública da metrópole” (*apud* Pollack, 1995: 756-757).

Esta medida foi fundamental no campo literário, no sentido de impulsionar em Portugal uma “literatura conscientemente e determinadamente colonialista”, que, na verdade, ganhou vida, devidamente “instrumentalizada” pelo Estado Novo até 1974. (Pollack, 1995: 756)

No primeiro ano do concurso literário apenas cinco obras se candidataram: *Pretos e Brancos* (1926) de Brito Camacho, *África portentosa* (1926) de Gastão Souza Dias, *Facetas de Angola* (1926) de Amavel Granger, *Uma viagem através das Colónias Portuguesas* (1926) de Moraes e Castro e Pereira Cardoso e *Mariazinha em África* (1925) de Fernanda de Castro. O conjunto de jurados selecionados para o concurso, na opinião de Ilse Pollack não apresentava constituintes competentes para avaliar os critérios de um texto, sendo disso exemplo, o facto da obra *Mariazinha em África* (1925) de Fernanda de Castro ter sido excluída “mesmo admitindo que a obra fosse uma bela tentativa de literatura infantil, desconhecido entre nós” (*apud*, Pollack, 1995: 755).

Durante a vigência do Estado Novo, a presença do “Ultramar” na literatura para crianças vai ser promovida sobretudo de uma perspetiva mais histórica, ligada aos Descobrimentos, com o objetivo despertar nas crianças orgulho pelos grandes feitos de Portugal. (cf. Blockeel, 2001: 353)

Mesmo assim, a temática africana associada à presença dos portugueses nas colónias começa também a ser explorada em pequenos contos nos quais o ambiente e as personagens se apresentam emoldurados pelo espaço africano, ou em novelas mais

² Os prémios eram atribuídos com uma quantia em escudos, tornando-se um incentivo para os escritores. O prémio da Agência Geral das Colónias desse ano foi atribuído a *África portentosa* (1926) de Gastão Souza Dias.

elaboradas que de forma mais ou menos direta deixam transparecer a posição do autor face às colónias e aos seus habitantes. (Barreto, 2002: 19)

De entre esses textos destacam-se: *Mariazinha em África* (1925) de Fernanda de Castro, *Joanito Africanista* (1932) de Emília de Sousa Costa, *As Aventuras de Mariazinha* (1935) de Fernanda de Castro, *Viagem à Roda de África* (1937) de Maria Archer, *Kurika* (1944) de Henrique Galvão, *A Macaquinha Hula* (1947) de Aurora Constança, *Novas Aventuras de Mariazinha* (1959) de Fernanda de Castro, *Histórias de Pretos e Brancos* (1960) de Maria Cecília Correia, *Grandeza Africana, Lendas da Guiné Portuguesa* (1963) de Manuel Belchior, *Histórias de Bichos de África* (1970) de Tomaz Ribas, *No Continente Africano* (1970) de Maria de Figueiredo, *O Sandinó e o Corá* (1970) de Manuel Ferreira, entre outros.

De um modo geral, pode afirmar-se que predomina nestas obras uma visão de fora para dentro, mesmo no caso de escritores que viveram a realidade africana de forma mais intensa.

2. Fernanda de Castro – Breve resenha biobibliográfica

Maria Fernanda Teles de Castro e Quadros Ferro nasceu em Lisboa a 8 de dezembro de 1900. Viveu uma infância feliz no seio de uma família da alta burguesia. A mãe morre na Guiné, onde o pai se encontrava em missão como oficial da Marinha, tinha Fernanda de Castro 14 anos. Nessa altura Fernanda de Castro regressa à metrópole com o irmão mais novo, ainda bebé, ficando a sua adolescência marcada pela dura experiência de perda da mãe. (cf. Lemos, 1995: 1078)

Em 1919 inicia-se na escrita com a publicação do seu primeiro livro de versos intitulado *Antemanhã*, elogiado pela crítica que a “saúda como revelação prometedora”. (Lemos, 1995:1078)

Em 1920 ganha o seu primeiro prémio no concurso de originais do Teatro Nacional D. Maria II com a peça *Náufragos*.

Em 1922 casa como António Ferro, que acompanha ao Brasil em conferências e recitais, tendo então a oportunidade de contactar com grupos modernistas e de visitar a Semana da Arte Moderna de São Paulo. Defensora do Salazarismo, colaborou inúmeras vezes com o marido em eventos culturais e artísticos do Estado Novo, nomeadamente a Exposição Internacional de Paris (1937), a Exposição Internacional de Nova Iorque e São Francisco (1939) e a Exposição do Mundo Português (1940). Fernanda de Castro aliou-se ao marido em distintas colaborações ao longo da vida, entregando-se entusiasticamente à divulgação no estrangeiro do que era português, - e estabelecendo laços com algumas das figuras mais eminentes da cultura europeia do tempo. (Cf. Nóvoa, 2003: 323)

A par com o marido e outros intelectuais, Fernanda de Castro colaborou na fundação da Sociedade de Escritores e Compositores Teatrais Portugueses, atualmente designada por Sociedade Portuguesa de Autores.

Em 1923 nasce António Quadros Ferro, o seu primeiro filho e, acalentada pela maternidade, Fernanda de Castro dedica os anos seguintes à literatura infantil. Em 1925 publica a romance infantil *Mariazinha em África* e, em 1926 publica, no *Diário de Notícias* a peça de teatro para crianças intitulada: *O Tesouro da Casa Amarela*.

Em 1927 nasce o seu segundo filho Fernando Quadros Ferro.

Em 1935 Fernanda de Castro publica *As Aventuras de Mariazinha* uma continuação da sequência de *Mariazinha em África* e *A Princesa dos Sete Castelos* (1935).

Ainda para crianças publicaria mais tarde *Novas Aventuras de Mariazinha* (1959) e *Fim de Semana na Gorongosa* (1969).

Na ilustração dos seus textos para crianças, Fernanda de Castro colaborou com algumas das mais promissoras pintoras do movimento modernista português, como Sarah Afonso, numa fase inicial e, mais tarde, Ofélia Marques.

Em 1931 estreia-se com o projeto inovador dos Parques Infantis Portugueses, iniciativa que abraçou durante largos anos, destinada sobretudo, às crianças carenciadas dos bairros Lisboetas. Fernanda de Castro foi ainda animadora de grupos de teatro e tertúlias literárias, fundando uma revista de teatro intitulada *Bem viver*. Dedicou-se ao restauro de casas antigas e à recuperação de velhos ofícios como: rendas e bordados tradicionais. Envolveu-se em projetos de iniciativa turística, sempre com o desígnio de prestigiar o património português, nomeadamente as potencialidades turísticas, artesanais e gastronómicas do Algarve. (Cf. Nóvoa, 2003:323)

Com o romance *Maria da Lua*, de 1945, recebeu nesse mesmo ano o Prémio Ricardo Malheiros, sendo a primeira mulher galardoada pela Academia das Ciências.

Fernanda de Castro desde sempre se mostrou uma salazarista convicta e muito ligada ao regime. Em 1958 escreveu um pequeno texto laudatório intitulado: «Nem com a Política, nem com a Propaganda, mas apenas com a Alma e a Sensibilidade», no qual enaltece António Salazar, o homem que lidera a nação portuguesa, agradecendo-lhe quase de forma maternal como sendo o responsável,

“que acabara com as revoluções, com a desordem, com os assaltos às mercearias, com a propaganda do bacalhau a pataco, o homem que liquidara a dívida externa, que valorizara o escudo, que conseguira que erguêssemos a cabeça, onde quer que estivéssemos”. (Castro, 1988: 252)

Em 1956, a dor e a perda voltam a assombrar Fernanda de Castro com a morte do marido. Depois da morte de António Ferro, Fernanda de Castro assumiu a presidência da Comissão de Literatura e Espetáculos para Menores, a funcionar no local do Secretariado Nacional de Informação (SNI). Este trabalho compreendia na censura pedagógica dos livros, peças de teatro, filmes, etc., considerados inconvenientes para as crianças, atividade que Fernanda de Castro não apreciou desempenhar. (Cf. Nóvoa, 2003: 323)

Em 1961 o fantasma da perda regressa quando, num acidente de automóvel, o seu filho Fernando fica gravemente ferido e as duas netas, filhas de Fernando, acabam por

perder a vida. Fernanda de Castro enfrentou mais um golpe duríssimo que, a iria aproximar ainda mais da poesia.

Em 1966 publica o poema *África Raiz*, no qual enaltece o continente africano, especialmente Bolama, na Guiné, terra que recorda da juventude e que, guarda os restos mortais da sua mãe.

Recebeu em 1969 o Prémio Nacional de Poesia e, em 1990 foi distinguida com o Grande Prémio de Literatura para Crianças da Fundação Calouste Gulbenkian.

Fernanda de Castro passa os últimos anos de vida acamada e quase cega, o que não a impediu de publicar ainda dois livros de memórias. Em 1986 publica *Ao Fim da Memória I* (1906-1939) e, em 1988 *Ao Fim da Memória: memórias II* (1939-1987).

A produção literária de Fernanda de Castro é composta por 33 obras originais e 11 traduções. Em 1993 volta a passar por mais uma provação dolorosa, assistindo à morte do filho António que a deixa num desgosto incurável e, do qual, nunca mais se recompôs. Fernanda de Castro morreu no dia 19 de dezembro de 1994 com 94 anos.³

³ Algumas notas biobibliográficas foram retiradas do website da Fundação António Quadros: <http://www.fundacaoantonioquadros.pt>

3. O romance *Mariazinha em África*

Neste capítulo, iniciamos com umas considerações preliminares e com a indicação das várias edições do romance, procede-se primeiramente a uma apresentação do romance *Mariazinha em África*, na primeira edição, 1925.

Na segunda parte procuramos destacar as principais alterações da edição revista de 1940, destacando ainda neste ponto uma última revisão isolada de uma cena na edição de 1959.

As revisões de texto de *Mariazinha em África*, ocorreram em pleno Estado Novo, evidenciam uma especial atenção à relação entre raças, entre colonizadores e colonizados, bem como o propósito de abrir espaço ao exotismo antropológico e etnográfico.

Contemplaremos ainda na abordagem comparativa um breve comentário às ilustrações, primeiro de Sarah Afonso (edição de 1925), depois de Ofélia Marques, responsável pelas ilustrações da nova edição revista da Portugália de 1940 (mantidas nas edições de 1943, 1945, 1947 e 1959 da Ática) e, por último, de Inês Guerreiro (edições de 1965, 1966, 1968 e 1973).

3.1. Considerações preliminares

As alterações que o cenário político português trouxe no final da década 20 e particularmente na década 30, com a instauração do Estado Novo, contribuíram para a promoção de obras que propagandassem o passado glorioso de descobertas e de conquistas além-mar e que transmitissem uma visão radiosa do colonialismo português.

Quando nos referimos à literatura de propensão colonial associamo-la inevitavelmente ao colonialismo. A chamada literatura colonial apresenta-se geralmente na forma de,

“textos escritos por metropolitanos que, tendo passado algum tempo em África ou em outros espaços colonizados, produziram textos em que o olhar etnográfico ressalva a alteridade e onde a descrição dos costumes e do ambiente onde vivem as diferentes “tribos” africanas podia até mesmo representar um interesse verdadeiro pelo país e pela gente, ultrapassando o mero pincelar da cor local. Sempre, porém,

um olhar de fora, onde se mesclam o fascínio e o repúdio, camuflado às vezes em piedade ou paternalismo”. (Augel, 2007: 117)

O romance infantil *Mariazinha em África* de Fernanda de Castro é disso exemplo, uma narrativa infantil que nos conduz à realidade colonial portuguesa no início do século XX em África. É um romance de “ambiência colonial”, apresentado numa perspetiva colonialista veiculada pelo texto e pelas ilustrações. (Gomes, 1997: 27)

Francesca Blockeel considera este romance um exemplo paradigmático da literatura infantil colonial no período do Estado Novo. Para além do caráter patriótico da obra, apresenta uma “visão racista e muito paternalista para com os negros” particularidades que refletem não apenas as atitudes do Estado Novo perante as colónias portuguesas, mas também, de uma forma geral o pensamento português, especialmente nos anos 20 e 30, sobre o negro e o papel do branco nas colónias. (Blockeel, 2001: 42)

Leopoldo Amado chega a afirmar que, com o romance infantil *Mariazinha em África*, inaugurou um período novo na literatura infantil portuguesa, dada a introdução, não só de um discurso literário novo, como também de uma temática colonial, aqui ambientada ao presente. (Cf. Amado, 2013: 18-19)

Leopoldo Amado refere ainda que, *Mariazinha em África* não se resume apenas ao exotismo, ao paternalismo ou ao desconhecimento do “outro” civilizacional. O que faz de *Mariazinha em África* uma preciosidade na literatura infantil colonial é o facto de o romance, refletir de uma forma metamorfoseada a política oficial do Estado Novo com a qual Fernanda de Castro se identificava. (Cf. Amado, 2013: 19)

Fernanda de Castro apresentou uma versão “quase definitiva” de *Mariazinha em África* em 1940, num texto aprimorado e “corrigido”, designadamente na imagem do negro e nas relações entre raças, acercando-se claramente dos valores propagados pelo Estado Novo relativamente às gentes das colónias. Na edição de 1959 são introduzidas últimas alterações na mesma linha.

Mariazinha em África teve ainda um romance de continuação *As Aventuras de Mariazinha* (1935) tendo o título sido posteriormente alterado para *Novas Aventuras de Mariazinha* (1959). Neste romance de continuação, de acordo com Francesca Blockeel, as façanhas perpetuam os “estereótipos de benevolente e amigável colonizador, que cuida bem dos seus empregados pretos”, vincando-se as “diferenças de raça” que, “culminam num paternalismo por excelência: os brancos são os mestres que tratam os negros como crianças que ainda têm que aprender muito”. (Blockeel, 2001: 355)

Na verdade, *As Aventuras de Mariazinha* (1935) apresentam o confronto caricato do ingénuo negro na metrópole civilizada, pelo qual perpassa um racismo ponderado e paternalista que as elites políticas e intelectuais portuguesas da primeira metade do século XX praticavam em relação às colónias ultramarinas.

Numa entrevista⁴ concedida a Leopoldo Amado, Fernanda de Castro afirmaria que, *Mariazinha em África* (1925) e *As Aventuras de Mariazinha* (1935) são obras autobiográficas, nas quais confessa ter procurado registar a inesquecível experiência que teve em África, emprestando as suas experiências e proezas a Mariazinha, personagem central do romance.

3.2 As várias edições

Mariazinha em África foi um romance de aventuras para crianças que conquistou gerações ao longo de décadas, como facilmente se conclui pelas muitas edições publicadas, sofrendo transformações conteudísticas segundo a “direção dos ventos políticos da metrópole” permitindo acautelar as atitudes do Estado Novo perante as colónias. (Augel, 2007: 21)

Mariazinha em África atingiu uma dezena de edições, que a seguir indicamos:

- *Mariazinha em África* (1925): romance para meninos. Ilustrações de Sarah Afonso. Lisboa: Empresa Literária Fluminense.
- *Mariazinha em África* [1940]: romance infantil (nova versão). Ilustrações de Ofélia Marques. Lisboa: Portugália Editora.
- *Mariazinha em África* [1943]: romance infantil (nova edição). Ilustrações de Ofélia Marques. Lisboa: Portugália Editora.
- *Mariazinha em África* (1945). Ilustrações de Ofélia Marques. Lisboa: Portugália Editora.
- *Mariazinha em África* (1947): romance infantil. Ilustrações de Ofélia Marques. Lisboa: edições Ática.

⁴ Informação retirada do website da Fundação António Quadros:
<http://www.fundacaoantonioquadros.pt>

- *Mariazinha em África* (1959): romance infantil. Ilustrações de Ofélia Marques. Lisboa: edições Ática.
- *Mariazinha em África* (1965). Ilustrações de Inês Guerreiro. Lisboa: Tipografia Peres.
- *Mariazinha em África* (1966). Ilustrações de Inês Guerreiro. Lisboa: Tipografia Peres.
- *Mariazinha em África* (1968). Ilustrações de Inês Guerreiro. Setúbal: Tipografia A. Cândido Guerreiro.
- *Mariazinha em África* (1973). Ilustrações de Inês Guerreiro. Lisboa: Direcção-Geral da Educação Permanente.

Nas primeiras décadas do século XX, o modernismo faz a sua entrada em Portugal e consolida-se. A nova estética faz-se também sentir na ilustração de livros para crianças. A colaboração de pintores e/ou artistas plásticos com autores de literatura para crianças foi relativamente frequente e muito enriquecedora.

As diversas edições de *Mariazinha em África* foram disso exemplo, ilustradas por grandes nomes da pintura em Portugal, com destaque para Sarah Afonso, Ofélia Marques e, posteriormente Inês Guerreiro, beneficiaram dessa colaboração, como terei oportunidade de comentar mais adiante neste capítulo.

3.3 A edição de 1925

3.3.1 A diegese

A primeira edição de *Mariazinha em África*, publicada em 1925, encontra-se organizada em doze capítulos, cujos títulos são seguidos de um breve resumo da ação por tópicos, de modo a orientar o leitor. O romance infantil centra-se na experiência colonial da protagonista, Mariazinha, durante a sua passagem pela Guiné, que evidencia a estrutura social colonial no início do século XX.

O narrador é heterodiegético, apresentando-se muito interventivo, verificando-se uma partilha equilibrada da voz do narrador com a voz das personagens.

A ação principia em Portugal, mas as principais sequências narrativas ocorrem na Guiné, sobretudo em locais como Bolama, Bissau, Buba ou Farim. O final do romance coincide com o regresso da família de Mariazinha e do cozinheiro Vicente a Portugal.

No capítulo I - A Partida, dá-se a partida de Mariazinha, da mãe e de Afonsinho, o irmão mais novo, para África, mais precisamente para a Guiné, local onde o pai de Mariazinha se encontrava em missão, enviado pelo governo português como oficial da Marinha. Em Portugal ficaram os restantes irmãos de Mariazinha: Chico, Joãozinho e Manuela.

O capítulo II - A Viagem, relata todo o trajeto marítima de Lisboa até Bolama, na Guiné que, apesar de inicialmente atribulada, devido aos enjoos de Mariazinha, acaba por decorrer dentro da normalidade. No trajeto até África, o vapor, passa ainda ao largo da ilha da Madeira e das Canárias com uma paragem em S. Vicente, Cabo Verde. A viagem é descrita como deslumbrante e aprazível, tendo Mariazinha a oportunidade de pescar e observar diferentes espécies de peixes.

No capítulo III - Terras de África, dá-se o primeiro contacto com a Guiné, seguindo-se o desembarque em Bissau e a primeira interação de Mariazinha com a raça negra. Mariazinha reencontra o pai, conhece Bolama, a casa da Capitania e os criados negros: Lanhâno, o criado de quarto; Adolfo, o jardineiro; Undôko, o criado de mesa; Vicente, o cozinheiro, e ainda o pretinho Daniel, que se encontra na Capitania para entreter o Afonsinho.

O capítulo IV - A festa dos Mandingas, narra a receção em jeito de festa com que o grupo étnico Mandinga presenteia Mariazinha, na quinta da Capitania. Mariazinha contagia-se com o ritmo frenético dos negros e acaba por dançar o batuque com os Mandingas.

No capítulo V – O tornado, Mariazinha conhece a filha do Governador, Maria Ana, ganhando uma amiga de brincadeiras. Juntas, as duas meninas vivem inúmeras aventuras, alguns perigos, e fazem sobretudo descobertas curiosas da cultura guineense. As meninas experienciam pela primeira vez um tornado, que as leva a conhecer um pouco da mancha etnográfica da Guiné ao abrigarem-se numa “tabanca” mancanha.

No capítulo VI - Um passeio no mato, destaca-se o acidente do carro onde seguiam as meninas e o chauffeur do Governador, Olôto, numa deslocação a Farim. Durante a viagem, o automóvel despista-se, enterrando-se num pântano. Um intérprete que acompanha a caravana acaba por ser o herói desta aventura, salvando as meninas e Olôto, que tinham ficado subterrados no terreno lamacento.

No capítulo VII - A caçada, o governador de Farim convida o capitão e o Governador para uma caçada. Enquanto aguardam o regresso dos homens, Mariazinha e Maria Ana, acompanhadas por Olôto, têm o privilégio de assistir à Dança da Luta, uma espécie de luta de um grupo de indígenas que viviam perto do local. Os pretos indígenas formavam uma roda e dançavam ao som de tambores, enquanto dois homens lutavam, devendo o vencedor casar no dia seguinte com uma mulher negra que presenciase a todo aquele ritual.

As meninas têm ainda a oportunidade de observar macacos em liberdade, gazelas e, à noite, no acampamento improvisado no mato, deliciam-se com uma refeição de carne de javali cozinhada numa fogueira. Durante a noite, as tendas são assoladas por uma praga de formigas brancas, um dos inimigos escondidos no mato africano.

O capítulo VIII - O Jardim Zoológico de Mariazinha, narra o regresso de Mariazinha a Bolama e a criação de um autêntico jardim zoológico caseiro que, com a chegada do seu aniversário, vê aumentada a coleção de animais exóticos. Mariazinha adquire para o seu jardim zoológico: quatro macacos (Catarina, Simão, Sanchinho e Fidalguinho), um papagaio cinzento, dois periquitos verdes, uma saninha e ainda um chimpanzé (Mulato). No seu aniversário, Mariazinha é presenteada com um *chalet* para acolher os macacos, presente que tanto ambicionava e que, carinhosamente apelida de: *chalet dos quatro sábios*.

O capítulo IX- Em Buba, relata a chegada de uma canhoeira de Portugal, o convite do Capitão ao Comandante da canhoeira para um jantar na Capitania e a viagem do Comandante, do Capitão e do Administrador a Buba.

Em Buba, os visitantes são recebidos pelos Fulas com “cantadores”, assistem ainda ao “batuque das bajudas”, ao “batuque de guerra” e a danças com cavalos, apresentadas por cavaleiros fulas. Um dos cavaleiros, que por sinal era chefe, não tirava os olhos de Mariazinha. No final, o Capitão e o Comandante trazem um gramofone ouvindo-se no coração de África a valsa da Viúva Alegre, como agradecimento pela amabilidade e gentileza com que o Administrador de Buba e os Fulas os tinham recebido.

No capítulo X - O Príncipe Mamadú, o pretinho Daniel mostra sinais de debilidade e adoce misteriosamente, mas, apesar da ajuda médica, acaba por falecer dias depois. Afonsinho também contrai a doença, mas recupera, para alegria de todos. Instala-se o medo em Bolama com a febre amarela a fazer cada vez mais vítimas.

Ainda no mesmo capítulo, um grupo de Bijagós surge na Capitania para vender ovos e galinhas, mas mostram-se relutantes em aceitar dinheiro em papel do Banco

Ultramarino que, começara por esta altura a circular na colónia. Os Bijagós insistiam em receber o pagamento em prata, para mais tarde derreterem e produzirem adornos.

No final do capítulo, o Príncipe Mamadú – um dos cavaleiros negros que se exibira em Buba - vem a casa do Capitão e propõe casamento com Mariazinha. Como na cultura de Mamadú as raparigas casam muito novas, o Príncipe julgava ter maravilhado Mariazinha e poder assim casar com ela. O pai de Mariazinha fica furioso com aquela proposta e expulsa-o a pontapé da Capitania.

O capítulo XI - A febre amarela, dá conta da sombra de medo e incerteza da doença da febre amarela que paira sobre em Bolama. A doença condenou à morte o pretinho Daniel e ameaçava toda a colónia, inclusivamente o pequeno Afonsinho. Os recursos médicos começam a escassear, o número de casos aumenta de dia para dia e o medo de contrair a doença começa a assustar as pessoas. Afonsinho melhora e, é então que o Capitão decide ser altura de regressar a Portugal para junto da restante família. Com a chegada de um novo vapor, começa uma corrida aos bilhetes para regressar a Lisboa.

No capítulo XII - O regresso, destaca-se a despedida dos patrões e assiste-se à partida de Vicente, que acaba por acompanhar os patrões e partir para Lisboa. Depois de uma viagem agitada e com um vapor apinhado de gente desesperada, desembarcam finalmente em Lisboa.

3.3.2 Guiné – espaço de natureza exótica

A fauna e a flora guineense são descritas ao longo de todo o romance, uma exibição repleta de visualidade capaz de transportar o leitor numa viagem deslumbrante pela Guiné colonial dos anos 20.

Se, por um lado, o narrador procura realçar um espaço de natureza exótico, como um local fascinante, deslumbrante e idílico, por outro lado, este espaço não deixa de ser apresentado como sendo muito traiçoeiro e perigoso. A ação decorre principalmente no mato, na propriedade onde se situa a Capitania e nos povoados dos nativos envoltos pela natureza.

O primeiro contacto visual com o diferente ocorre ainda na viagem marítima para a Guiné, quando Mariazinha fica maravilhada ao observar um bando de toninhas, que

acompanham o vapor à espera dos restos de comida que os marinheiros deitavam no mar. (Cf. Castro, 1925:17)

O deslumbramento de Mariazinha em alto mar não iria ficar por aqui, os peixes voadores que observa à noite, a sobrevoar as águas como de borboletas se tratassem, igualmente a deixam maravilhada. (Cf. Castro, 1925: 20)

Na aproximação à Guiné a vista surge imponente, repleta de descrições paisagísticas que exploram as maravilhas naturais.

“O mar continuava sereno e azul. O céu não tinha nem uma sombra. E, já muito perto, via-se finalmente terra, uma faixa de terra coberta de arvoredo. [...] Aquela terra, aquelas árvores, aquele céu, eram bem diferentes da terra, das árvores e do céu de Portugal! O calor era de esgandar. Não havia nem um sopro de brisa. E até um pássaro que passou sobre o navio, de plumagem brilhante e azul, era bem um pássaro daquelas regiões estranhas” (Castro, 1925: 26).

Na chegada à Guiné as primeiras impressões são desde logo arrebatadoras. Bolama é uma “terra tão extraordinária”, uma paisagem bordada de “casas todas muito baixas, as árvores enormes, uns pássaros maiores do que perus, e os pretos vestidos de uma maneira muito esquisita. Alguns usavam só tanga” (Castro, 1925: 30).

Na Capitania existia um grande quintal com inúmeras árvores de fruto, uma horta de flores, hortaliças e ainda “um mirante bastante alto onde corria sempre um pouco de fresco e onde estava uma cadeira de braços muito confortável” (Castro, 1925: 45).

Na descrição da casa da Capitania, onde Mariazinha iria viver, a atenção recai na sala de jantar onde, “por cima da mesa, havia um grande folho de pano”, conhecido como pankar, acionado por um criado negro, para que a família do Capitão se pudesse refrescar enquanto tomava as refeições. (Castro, 1925: 31)

O quarto de Mariazinha estava apetrechado com todas as mordomias, reunindo-se todas as condições para que permanecesse bem acomodada, possuía inclusive, um mosquitoeiro para a proteger das picadelas dos mosquitos que, naquelas terras, eram perigosos, chegando a provocar a febre amarela e até a morte.

“Era um lindo quarto pintado de branco com uma porta para o quintal. A cama era de metal amarelo e tinha colchão de arame. Nada faltava, nem mesmo uma secretaria pequenina igual às grandes, como ela tinha sempre desejado. Abriu as gavetas e encontrou tudo o que era necessário para escrever: papel, caneta, aparos, lápis e um tinteiro de vidro com uma tampinha de prata. Na mesa de cabeceira

encontrou uns poucos de livros de histórias, que ainda não tinha lido, e que, pelos bonecos, deviam ter muita graça [...] Mas, o que a surpreendeu mais foi uma espécie de cortinado de casa que estava enrolado no teto, mesmo por cima da cama. Aquilo é o mosquiteiro. Aqui ninguém pode dormir sem ele. É uma espécie de cortina que tapa a cama toda e que não deixa os mosquitos morder-nos” (Castro, 1925: 31-32).

O quintal da Capitania vai-se transformando num pequeno jardim zoológico (capítulo VIII), que Mariazinha vai construindo com a mais diversificada variedade de animais, cada um mais exótico que o outro. Numa fase inicial, Mariazinha arrecada quatro macacos: Catarina, Simão, Sanchinho e Fidalguinho que decide domesticar. Numa fase posterior, inicia-se a construção de um *chalet* para albergar os macacos, determinante para que, aos poucos Mariazinha conseguisse o seu pequeno jardim zoológico. Mariazinha adquiriu para o seu zoo caseiro uma garça real que encontrara com Maria Ana no quintal, uma saninha que descobriu num dos seus passeios nas proximidades da capitania, um papagaio cinzento e dois lindos periquitos verdes que Lanhão lhe oferecera. Para o pequeno espaço vieram ainda uma gazela pequena (*Fritambá*) e um chimpanzé apelidado de Mulato.

Ao longo do romance são inúmeras as alusões ao clima, à atmosfera de um calor por vezes de “escaldar” onde, nem mesmo “um sopro de brisa” circulava (Castro, 1925:26). Não se conseguia fazer nada das 11 da manhã às 3 da tarde, até mesmo as lojas e as repartições do Estado fecham a essas horas. Naquela terra paradisíaca, “aquele calor asfixiante era a única tristeza de Mariazinha” que, por mais que se abanasse, por mais que andasse à fresca, por mais refrescos que bebesse, andava sempre a suar. A única solução era estar deitada até as horas mais quentes passarem, sendo também nessas horas de calor que o pai lhe dava lições, já que, em Bolama, Mariazinha não ia à escola. Assim que a temperatura baixava, Mariazinha regressava às brincadeiras. (Cf. Castro, 1925: 40)

Mas, nem o calor nem as tempestades tropicais tiram à Guiné a sua beleza natural. O episódio do tornado no capítulo V, é descrito com inúmeras particularidades sensoriais, sendo disso exemplo.

“A noite caía quase repentinamente e o calor aumentava. Um vento quente, a princípio brando, depois mais forte, cada vez mais forte, assobiava através das palhotas. A trovada começava. Cada trovão fazia estremecer a terra. [...] Não se ouvia nenhuma voz, nenhum rumor, além dos prolongados assobios do vento e do

estrondo incessante dos trovões. Então começou a chover sem descanso. Cada gota de chuva chegava para matar a sede a um pássaro. O campo estava alagado. Já não se via a estrada.... Apenas água, água, água... Durante muitas horas choveu sem interrupção. Finalmente, de madrugada, tudo acalmou. O sol de novo apareceu vermelho e brilhante. A terra chupara toda a água e já se podia andar na estrada” (Castro, 1925: 56).

As viagens que Mariazinha tem ocasião de fazer, abrem espaço a diferentes descrições de paisagens naturais, de aldeias habitadas apenas pelos nativos e ainda da cidade de Bolama. Na primeira viagem pelo interior da Guiné, Mariazinha desdobra-se em “exclamações de assombro”, questionando tudo o que de diferente vai descobrindo: o “poilão”, o “jagudi”, os típicos cafezais e a “mancarra” (Castro, 1925: 51-52).

Perto da Capitania existiam uns trilhos ladeados de “amoras e piteiras” e ainda, “imensos ananases amarelinhos e perfumados” (Castro, 1925: 87).

Em Bissau a paisagem resume-se a um “nunca findar de arrozais muito verdes”, sobre os quais “dezenas de pássaros de todos os feitios e de todas as cores voavam [...] soltando guinchos agudos” (Castro, 1925: 62).

Ao penetrar na região de Óbio, a paisagem muda abruptamente, o verde dos arrozais dá lugar a um “imenso capim” repleto de “árvores enormes, estranhas, de troncos retorcidos” que, por serem invulgares, davam à paisagem do interior Guineense “um aspeto fantástico” (Castro, 1925: 62).

Os entardeceres em África são apresentados como verdadeiros espetáculos, nomeadamente, “o pôr do sol não se prolonga como em Portugal. Em dez minutos faz-se noite. Desaparece o sol e a lua surge, tão branca, tão branca, que parece um diamante” (Castro, 1925: 78).

As noites de luar tropicais surgem no romance como um momento muito especial e harmonioso entre a natureza e o ser humano que, juntos, formam o espaço exótico da Guiné, terra mágica e paradisíaca:

“Já era noite, uma dessas noites tropicais, quentes, e brancas de luar. Das árvores frondosíssimas vinha um rumor de pássaros que se preparavam para dormir. De ramo em ramo, uns vultos negros saltavam. Eram macacos, macacos às dezenas, macacos em liberdade [...]. Ao lado, a dois passos, numa pequenina poça de água estagnada, cheia de micróbios, uma linda flor de lotos brilhava como um diamante.

[...] As cigarras e mil outros insetos enchiam a noite com o seu canto” (Castro, 1925: 67-68).

Cada dia permitia a Mariazinha descobrir mais encantos e riquezas. No capim guineense podiam observar-se gazelas: “uns animaizinhos muito elegantes, de pelo amarelo claro, com umas pernas delgadinhas que fugiam assustados”, animais que vivem em perfeita liberdade com a natureza, num espaço imaculado, quase inexplorado pelo homem. Também panteras, onças, javalis, saninhas, garças, papagaios e outros bichos exóticos povoam o capim, de uma flora, abundante em bananeiras, coqueiros e papaias, rivaliza em exuberância. (Castro, 1925: 77)

A paisagem durante o percurso da canhoeira pelo rio até Buba, é igualmente descrita como deslumbrante, vislumbrando-se nas margens,

“muitas plantas esquisitas, cheias de grandes folhas encarnadas. Passarinhos de todas as cores, pequeninos e grandes, voavam sobre a canhoeira, brilhando muito ao sol. De vez em quando, via-se um macaco saltar de um ramo para outro... O rio ia estreitando cada vez mais. Agora era já tão estreito que a canhoeira mal podia passar. Alguns ramos das árvores mais altas, das duas margens, juntavam-se, às vezes, formando, sobre a canhoeira, um túnel de verdura” (Castro, 1925: 95).

Todavia, aquelas águas aparentemente inofensivas, escondiam crocodilos, animais muito traiçoeiros que, deitados ao sol, nas margens do rio, “pareciam troncos secos e inofensivos”, mas na verdade eram “monstros, que, com os seus dentes fortes e agudos, são de uma ferocidade extraordinária” (Castro, 1925: 97).

Buba é uma “terra de maravilha. Nem casas, nem vapores, nenhum sinal de civilização. Os raros comerciantes brancos que ali viviam, tinham as suas casas mais longe do cais. Este cais era o único sinal da passagem dos brancos por aquelas terras.” Novamente a natureza volta a cortar o fôlego com as suas paisagens, de “grandes palmeiras carregadas de bananas, árvores carregadas de frutos vistosos - cajus, goiabas e mangas -, arbustos cheios de flores e, sobre tudo isto, muitos pássaros de todas as cores e feitios” (Castro, 1925: 97).

Se é verdade que os perigos da exótica Guiné não deixam de ser lembrados, a imagem dominante é, a de uma terra cativante no seu primitivismo, na natureza exuberante e na diferença face à familiar metrópole.

3.3.3 Digressões e descrições etnográficas

A população negra em *Mariazinha em África* está representada nos diversos grupos étnicos como: Mandingas, Mancanhas, Fulas e os Bijagós. O mosaico étnico guineense apresenta-se deste modo muito heterogéneo, acentuando-se as diferenças culturais e ráticas entre os grupos do litoral e do interior. Neste ponto do presente trabalho limitar-me-ei a apresentar as digressões e descrições etnográficas, deixando o comentário da representação do negro que delas ressuma para o ponto seguinte.

Com as descobertas portuguesas, o império dos Mandingas (até então dominante) começa a desintegrar-se, e com as sucessivas viagens dos navegadores portugueses foram-se estabelecendo no território da Guiné feitorias que serviam de base para a expansão mercantil naquela zona. Começa a assistir-se ao desenvolvimento da região, e com isso, incrementaram-se novas rivalidades e desavenças étnicas, designadamente com os Fulas, anteriormente sob o domínio Mandinga. (Cf. Augel, 2005: 48)

Em 1879 a colónia da Guiné-Bissau, que até então era administrada em conjunto com o arquipélago de Cabo Verde, passa a denominar-se Guiné Portuguesa, passando a ter administração própria, sendo a capital sediada na ilha de Bolama, no arquipélago dos Bijagós. A Guiné fez parte do império marítimo português e estava ligada diretamente à metrópole, mas isolada do resto do mundo. (Cf. Augel, 2005: 50)

Os Mandingas são o primeiro grupo a surgir no romance, como os responsáveis pela receção de boas vindas a Mariazinha (capítulo IV). Surge na Capitania,

“um cortejo de pretos de todos os tamanhos que desciam a rua numa algazarra infernal. Traziam nas mãos grandes folhas de palmeira que agitavam furiosamente. Davam gritos agudos e faziam mil cabriolas esquisitas. Todos eles vinham muito bem vestidos com uma espécie de blusas compridas, bordadas a sedas de todas as cores, e traziam ao pescoço uns colares de diferentes feitios” (Castro, 1925: 45).

Como em qualquer grupo tribal, presume-se a existência de um líder, e, neste grupo em particular, aquele que aparentava ser o chefe apresentava-se “mais bem vestido” que os restantes elementos do grupo. O chefe do grupo, “fez um discurso a Mariazinha, numa linguagem esquisita, e, com grandes salamaleques, pôs-se a esfregar-lhe uma orelha pela cara, dando mostras do mais vivo contentamento.” Aquele gesto, associado a um cumprimento por parte dos Mandingas, deixou Mariazinha hesitante. Mas, rapidamente

Mariazinha assimilou o gesto e entrou no ritual, pondo-se “também a esfregar a sua orelha tão pequena na grande carantonha negra do preto” (Castro, 1925: 46).

Consciente da sua posição, de forma autoritária e prepotente, “mandou o criado buscar um saco de arroz e uma garrafa de aguardente que ofereceu amavelmente ao chefe” (Castro, 1925: 47):

“Então, em sinal de reconhecimento, um deles começou a tocar um instrumento que trazia, quase do feitio de um tambor, e logo os outros se puseram aos saltos. Principiou o batuque (dança dos pretos). Aquilo era um inferno. O tambor tocava, os pretos gritavam [...] mais de cinquenta homenzarrões, pintalgados de todas as cores, saltando como malucos” (Castro, 1925: 47-48).

O episódio do tornado (capítulo V), dá ocasião de trazer à cena o grupo étnico dos Mancanhas, descritos pelo narrador como pertencentes “à raça mais ordinária que há. Fazem os serviços mais pesados e vivem de cultivar a terra. Usam sempre aqueles panos a tiracolo e uma espécie de alcofinhas na cabeça.” Mariazinha fica a conhecê-los quando, numa viagem com Maria Ana e o Governador, se vêm obrigados a requerer-lhes abrigo, devido a um tornado que os apanha de surpresa e os põe em perigo. As mulheres mancanhas, por seu turno, são destacadas por usarem “uns penteados muito extravagantes e traziam os filhos às costas, todos nus” (Castro, 1925: 53-55).

Os Mancanhas “vivem numas casinhas muito baixas, cobertas de palha”, e esclarece-se que a um conjunto de casinhas cobertas de palha se chama - tabanca. Os elementos descritivos acentuam o seu primitivismo, a sua incivilidade, mas também a sua afabilidade. O chefe da tabanca ofereceu a sua casa para que os brancos lá pernoitem, por ser a sua casa a “maior e a mais limpa” da tabanca e faz tudo o que pôde para receber o melhor possível os viajantes “naquela miserável aldeia”. (Castro, 1925: 55)

Vendo que o governador e as meninas ponderavam regressar ao Palácio a pé, o chefe da tabanca ordenou que se construísse “uma espécie de maca com meia dúzia de troncos secos e palha onde as meninas se instalaram e que seis mancanhas levaram aos ombros até ao Palácio” (Castro, 1925: 56-57).

Por ocasião de uma caçada (capítulo VII), as meninas guardadas por Olôto, que, esperam recatadamente à sombra que os homens e os caçadores regressem da caça, têm a possibilidade de assistir a um ritual de uma outra tribo indígena: a Dança da Luta.

Desafiadas por Olôto as meninas entram pelo mato dentro e, a dada altura, deparam-se com um grupo de negros, organizados numa “roda, vestidos apenas com uma

pequena tanga pintalgada de todas as cores, furiosos aos berros, às cabriolas, uns vinte selvagens daquela região dançavam ao som de uns instrumentos muito semelhantes a tambores.” Este cerimonial denominava-se: Dança da Luta e, segundo Olôto, “aqueles homens estavam a lutar para ver qual era o mais forte. O que saísse vencedor casaria no dia seguinte com uma mulher que estava presenciando esta cena, uma criatura suja e medonha, quase nua, que estava acorada no chão como um macaco” (Castro, 1925: 74-75).

Na Dança da Luta o negro que,

“parecia o mais forte chegava-se ao pé de um dos rivais e punha-se aos saltos diante dele, enquanto os outros dançavam em volta. Se o preto não aceitava o desafio, cuspia no chão, em sinal de desprezo. Se aceitava, iam para o meio da roda e lutavam até ficar um vencido. Então o vencedor ia desafiar outro e assim sucessivamente” (Castro, 1925: 75).

Esta luta poderia durar horas, levando os homens à exaustão. O vencedor da luta a que as meninas estavam a assistir “foi um homenzarrão, mais negro do que a noite, que tinha umas grandes argolas nas orelhas e o corpo todo cheio de riscos encarnados.” Depois de o homem ser dado como vencido, “chegou-se ao pé da mulher acorada e bateu-lhe três vezes nas costas com um pequeno cacete que tinha à cintura” (Castro, 1925: 75).

As meninas e Olôto, que assistiam escondidos, acabaram por ser descobertos pelo grupo. Olôto explicou-lhes na língua deles que eram amigos, mas aqueles homens aproximaram-se em massa das meninas e, cheios de curiosidade, iam “apalpando as roupas dos brancos”. Maria Ana, por ser loira, foi a menina que fez mais sucesso entre os pretos. O facto de o grupo associar o dourado – neste caso, o cabelo loiro de Maria Ana – à feitiçaria, foi motivo para a intitularem de “filha do Sol”, uma vez que, “aqueles homens, enterrados no mato, nunca tinham visto cabelos louros” (Castro, 1925: 76).

Também neste episódio é dado grande ênfase ao primitivismo do ritual, à ignorância dos negros, por nunca terem vislumbrado cabelos louros, e à quase “animalidade” da luta: como se tratasse de uma luta entre animais para ganhar direito à fêmea.

No capítulo IX são os Fulas que ganham visibilidade. Numa visita a Buba, o Governador, o Capitão e o Comandante da Canhoeira são recebidos num clima de verdadeira festa pelos seus habitantes locais, os Fulas.

Os Fulas são povos, “relativamente mais claros”, não possuíam “as feições esborrachadas como os outros” e o “cabelo é menos encarapinhado, podendo pentear-se com relativa facilidade” (Castro, 1925: 98).

O cais de Buba estava “apinhado de gente. Ouvia-se uma música estranha, tocada por instrumentos, qual deles o mais esquisito”. A aguardar pelos convidados no cais de Buba, estavam os Fulas arregimentados numa,

“longa fila de raparigas e mulheres embrulhadas em panos de cores berrantes, com colares de contas em volta dos pescoços e das cinturas: pretinhos nus saltavam como macacos, com um cordão de sementes vermelhas em volta da barriga. Mais atrás estavam os tocadores. Uns tinham na mão os tais tambores, outros uns instrumentos que se podiam comparar a violinos mal feitos. A música era de ensurdecer. Finalmente, atrás de todos, estavam os homens, de tanga, em grande algazarra” (Castro, 1925: 97-98).

A receção em Buba foi muito apreciada, estando presentes o Governador daquela região, os convidados, e cantores fulas que entoavam cantigas na língua fula com elogios a cada um dos presentes. Os presentes foram contemplados com o *batuque das bajudas*, uma espécie de dança de raparigas solteiras, na qual “dançavam com tanta agilidade, que nem um só homem entrou na dança.” Para os homens estava reservado um *batuque de guerra* no qual “fingiam que estavam na guerra e de tal modo se entusiasmavam, que davam golpes fundos em si próprios, sem quase darem por isso”, e apesar de estarem “cobertos de sangue” não sentiam dor. (Cf. Castro, 1925: 100)

Os cavaleiros Fulas vieram dar as boas vindas aos visitantes, exibindo os seus cavalos “ricamente ajaezados com arreios de coiro lavrado, relinchavam alegremente. Os cavaleiros eram jovens e vinham muito bem vestidos, com umas camisas bordadas. Ao som de músicas os cavaleiros espicaçavam cruelmente com as esporas de prata a barriga dos cavalos, como que a obrigá-los a “dançar e a fazer mesuras” para fazerem boa figura perante os presentes. (Castro, 1925: 101)

Como forma de retribuir a amabilidade com que tinham sido recebidos, os negros foram agraciados com um concerto de música moderna. Esse momento mágico ocorreu quando, “em pleno mato, coração de África” se ouve no gramofone a valsa da Viúva Alegre. Foi um acontecimento inédito entre os negros que acharam até que, o “gramofone do administrador era a oitava maravilha do mundo, um extraordinário feitiço” (Castro, 1925: 101-102).

Mais próximos dos brancos, mais habituados à sua presença, os Fulas surgem, comparativamente aos outros grupos étnicos, como mais enquadrados, se bem que, muito enclausurados na sua cultura e arredados da civilização.

O capítulo X dá a conhecer o grupo étnico dos Bijagós – o último referido no romance, apresentado pelo Capitão. São descritos como “muito selvagens” deslocando-se apenas a Bolama para “vender galinhas e ovos.” Os Bijagós são originários de umas ilhas que pertencem ao arquipélago dos Bijagós, que também lhes dá o nome. Alimentam-se de arroz que têm em abundância nas suas ilhas e ainda de peixe seco que eles próprios secam. (Cf. Castro, 1925: 109)

As mulheres Bijagós paramentam-se com umas saias de palhinha muito rodadas, e, na cabeça, usam uma espécie de alcofinha também de palha. Para chegarem a Bolama, os Bijagós deslocam-se nuns barquinhos aparentemente muito fracos conhecidos como *pirogas*, que os próprios constroem com troncos grossos de árvores, “escavam-no de um lado, colocam uns troncos atravessados e fazem de bancos, e afoitam-se a atravessar assim os rios.” Com a quantidade de crocodilos que aqueles rios possuem o que lhes vale é a “habilidade especial” que estes homens apresentam com o remo. (Cf. Castro, 1925: 110)

Mais uma vez, a ignorância e o primitivismo das tribos sobressai, como é o caso dos Bijagós, que, não queriam receber dinheiro em papel – colocado em circulação pelo Banco Ultramarino – para pagamento dos seus produtos. Pretendiam aceitar apenas o pagamento em moedas, para posteriormente derreterem o metal e fazerem enfeites como: argolas, anéis, esporas e pulseiras que utilizavam para se ornamentarem. (Cf. Castro, 1925: 111-112)

Todas as digressões e descrições etnográficas colocadas em determinados episódios da diegese e articuladas com a exploração do espaço natural exótico apresentam um propósito formativo. Os leitores de *Mariazinha em África*, poderiam, divertindo-se com a história, ir aprendendo alguma coisa de útil sobre o Portugal além-mar, a exemplo da Guiné, sobre a sua fauna, a sua flora, o clima e os povos de lá.

Por outro lado, de uma perspetiva ficcional-literária, as diferenças de espaço – Portugal vs. Guiné, de “gentes” – brancos vs. pretos, e o contraste civilidade vs. incivilidade constituem traves mestras da trama romanesca.

3.3.4 Representações do negro

Nas representações do negro no romance *Mariazinha em África*, abordarei especialmente os traços físicos, intelectuais e humanos. As descrições dos negros em termos físicos e intelectuais podem ser avaliadas como indiretamente depreciativas, mas geralmente cautelosas na anotação do diferente.

No capítulo II, quando Mariazinha observa “pela primeira vez os habitantes daquelas terras”, destaca-os como: “todos pretos, muito altos e muito fortes, mas apesar de serem tão pretos não metiam medo algum” (Castro, 1925: 27).

Esta observação feita por uma criança, que nunca tinha conhecido pessoas de outra raça, não passa de uma impressão ingénua, mas genuína, na qual transparece a estranheza com a cor da pele, mas também a cautela em não os chamar feios.

Já no capítulo III, a apresentação que o pai de Mariazinha lhe faz dos criados negros é bem mais “descontraída” e irónica – até caricatural –, deixando transparecer a noção de superioridade do Capitão branco face aos seus empregados e alguma colagem do narrador ao seu “tom” de apresentação.

Lanhão, o criado dos quartos é apresentado ironicamente pelo Capitão como sendo “um preto muito bem vestido de branco, com uma risca muito bem feita na carapinha [...] é o criado mais elegante desta terra” (Castro, 1925: 32-33).

Undôko, o criado de mesa, é, nas palavras do Capitão, “bom rapaz, mas não vê dois palmos adiante do nariz” (Castro, 1923: 33), e é por vezes “estúpido como uma porta” (Castro, 1925: 41).

Adolfo, o jardineiro da quinta da Capitania, que pronuncia mal o seu nome – Adôrfio – é caracterizado como “um homenzarrão capaz de meter medo a um regimento [...] mas nem sequer sabe dizer o nome”, e sabe-se ainda que é “trabalhador e muito fiel”. O Capitão faz ainda notar à filha que Adolfo possuía “duas ordens de dentes, como os tubarões [...] não lhe caíram os dentes de leite.... Tem os velhos e os novos..., mas nem por isso é capaz de fazer mal a uma mosca. Tem este aspeto feroz, mas é o mais bonacheirão de todos” (Castro, 1925: 33-34).

Vicente, o cozinheiro, tinha, aos olhos do Capitão, “a cara mais engraçada que se possa imaginar. Olhar para ele dava logo vontade de rir. Tinha um ar trocista e uma maneira de andar que nem se podem descrever. Dava gargalhadinhas a propósito de tudo e via-se mesmo que era descarado e brincalhão” (Castro, 1925: 34).

O grupo de negros que constitui a criadagem da Capitania integra ainda o pretinho Daniel, que estava lá há apenas uma semana, “fala muito mal o português” e que tem como missão brincar com o Afonsinho. (Castro, 1925: 34)

O que o Capitão conta a Mariazinha e o tom de comicidade e condescendência usado, coloca os criados negros numa posição de inferioridade civilizacional e rracica. Na sua presença, o Capitão encena pequenas situações que têm como objetivo mostrar ao vivo à filha como são simplórios e incultos: brinca com eles, confundindo-os com piadas e histórias e divertindo-se com a filha perante a atrapalhação dos mesmos.

No capítulo IV, sabendo o Capitão que Undôko aprendia o que lhe ensinava, mas que misturava tudo, fazendo uma confusão terrível, aproveita-se da sua falta de cultura para fazer rir Mariazinha e a mãe, perguntando-lhe:

“— Diz lá, Undôko... Quem era o D. António?

— *Priô di Crato, sinhô...*

— Bravo! Muito bem! E, agora, diz lá: Quem era o Prior do Crato?

— Já esqueceu, sinhô...

— Não sejas tolo.... Lembra-te lá...

— Não sabe lembrá... ” (Castro, 1925: 42)

O que mais sobressai ao longo do romance são as intervenções dos negros em discurso direto, num português imperfeito, e sempre colocadas em itálico, o que as destaca das intervenções dos brancos. Se, por um lado, o uso do itálico se prende com os atropelos constantes ao bom português, por outro lado, demonstra algum gozo, mesmo que moderado, com a inaptidão dos negros no domínio da língua dos colonizadores. De uma maneira geral, como é frisado, os habitantes da Guiné falam um português muito “arrevesado que mal se entendia” (Castro, 1925: 28).

A imagem dos negros que servem os brancos, como criados de casa ou noutras funções – como a de chauffeur, a cargo de Olôto –, dada sempre do ponto de vista dos colonizadores portugueses brancos da metrópole, é uma imagem que alia a noção de primitivismo e de limitação intelectual à da boa índole dos nativos, muitas vezes referidos como fiéis e dedicados.

Já os negros arredados das cidades, quase sem contacto com os brancos, são descritos com maiores reservas. Como faz notar Luís Cunha, o negro da tribo, surge por

vezes como um “negro embrutecido, enredado em práticas perigosas e quase a-humanas, como a agressividade gratuita ou o canibalismo” (Cunha, 1994: 36).

Destacam-se nomeadamente os negros da região de Óbio - capítulo VI, vistos como “pretos muito selvagens”, constando-se que teriam apanhado “uns brancos e nunca mais se soube o que era feito deles” (Castro, 1925: 62-63).

Ainda de acordo com Luís Cunha, quando os negros não evidenciam traços de agressividade, tanto os que servem os brancos como alguns negros de tribos mais pacíficas, “tendem a aparecer como uma espécie de crianças grandes, facilmente controladas pela inteligência do branco civilizado [...], fica a ideia de uma inferioridade intransponível, mas que parece residir mais numa espécie de natureza racial” (Cunha, 1994: 80).

Toda a apresentação caricatural do negro reforça a noção da necessidade de serem civilizados pelo branco. Por outro lado, essa mesma caricatura e as cenas que a promovem são fundamentais na construção de vários episódios do romance.

Em jeito de conclusão, diria que as descrições e comentários do narrador e das personagens brancas levam à construção de uma imagem diferenciada do negro, consonante a sua proximidade com o branco: uma imagem do negro selvagem e uma imagem do negro um pouco mais civilizado. Nos negros selvagens inserem-se os negros que vivem mais isolados, muito primitivos e incivilizados, agarrados às tradições a aos rituais. A nível comportamental podem inclusivamente ser violentos, praticar rituais de feitiçaria e antropofagia, no entanto, os negros que vivem em contacto regular com os brancos merecem uma avaliação um pouco mais benévola, destacando-se neste grupo os criados da Capitania. Evidenciam-se por usarem vestuário normal, sobretudo Lanhâno, apontado como um criado “bem vestido de branco, com uma risca muito bem feita na carapinha”, sendo até denominado como “o criado mais elegante da Guiné” (Castro, 1925: 32-33).

A nível de comportamento, evidenciam-se é certo, indícios de ignorância, alguma incivilidade e também algum primitivismo são, por outro lado, muito prestáveis, leais e submissos aos brancos.

3.3.5 Relações entre raças

Se é verdade que a relação do branco com o negro no romance não é uma relação agressiva e punitiva, é sempre uma relação de cima para baixo. Os negros conhecem a sua posição de inferioridade, sendo notório por parte dos brancos um certo “paternalismo por excelência” e uma preocupação para com os negros que, como afirma Francesca Blockeel, vinca as “diferenças de raça”. (Blockeel, 2001: 355)

O Capitão do porto de Bolama é disso exemplo, encontra-se na Guiné em representação do governo português, o que comprova a sua posição de superioridade. O branco encontra-se na posição de senhor e o negro na posição de subalterno.

Os colonizadores brancos tratam bem os seus criados negros: cuidam deles, instruem-nos e presenteiam-nos pelas atitudes de gratidão e de lealdade. Não são evidentes, ocorrências de maus tratos ou de violência de brancos para com os negros, muito pelo contrário, são várias as ocasiões em que os negros são recompensados. Mas, como bem comenta Blockeel, o branco legitima desta forma, conciliadora e benevolente o seu papel de colonizador, que cuida e trata bem dos seus empregados negros. (Cf. Blockeel, 2001: 355)

A este respeito, destaque-se o seguinte episódio no capítulo V, quando, o Governador, furioso com o facto de o seu motorista não chegar para o ir buscar à tabanca dos Mancanhas, ponderava castigá-lo. Contudo, ao perceber o motivo da sua falta, “vieram-lhe as lágrimas aos olhos.” Olôto, ao dirigir-se ao Palácio para ir buscar agasalhos para o patrão e para as meninas que estavam na tabanca, encontrou o cofre do governador aberto, e “para que o seu amo não fosse roubado, tinha ficado ali toda a noite sem comer, sem dormir, sem se queixar, fiel e dedicado como um cão de guarda.” Perante tal atitude de profunda lealdade e dedicação e, “diante de todos os criados, o governador abraçou-o e ofereceu-lhe um relógio de prata com uma linda corrente” (Castro, 1925: 57).

No seguimento do episódio anterior e, sabendo o chefe da tabanca Mancanha que Olôto não aparecia para levá-los ao palácio, num gesto de amabilidade e, para evitar que pelo menos as meninas fossem a pé, “mandou fazer uma espécie de maca com meia dúzia de troncos secos e palha, onde as meninas se instalaram e que seis mancanhas levaram aos ombros até ao Palácio.” O governador, em jeito de agradecimento, “mandou dar dinheiro e aguardente aos pretos” da tabanca que transportaram as meninas. (Castro, 1925: 56-57)

No seguimento do acidente de automóvel, no capítulo VI, que envolveu Maria Ana, Mariazinha e Olôto, quando se deslocavam a Farim, e na sequência da perda dos mantimentos e do combustível, tiveram de pernoitar no mato. Olôto ficou maltratado com o acidente, mas, vendo que as meninas tinham sede, decidiu procurar cocos. Mesmo em dificuldade, “o fiel Olôto apareceu, arrastando a perna ferida, toda suja de sangue. Trazia nos braços uma saca cheia de qualquer coisa que devia pesar muito e que foi pôr aos pés das meninas, sem dizer uma só palavra” (Castro, 1925: 68).

O gesto de amabilidade de Olôto, de novo impressionou o Governador que: “abraçou-o comovidamente” pelo risco que correria no meio do mato e por, mesmo ferido, ter cuidado das meninas. (Castro, 1925: 69)

Além do Governador, também o Capitão se mostra compassivo e cuidadoso com os seus empregados. Quando o pretinho Daniel adoece devido à febre amarela, o Capitão ordena que chamem um médico e, “acompanhou-o à enfermaria e recomendou-o, com o maior interesse, ao médico do hospital, que era seu amigo” (Castro, 1925: 108).

A relação de Mariazinha com os criados negros replica – salvo a distância de idades e de autoridade – a que o próprio pai tem com eles. Também Mariazinha mostra clara consciência da sua posição de “patroa”, é “mandona”, mas é igualmente bondosa e agradecida. Quando, no capítulo IV, os Mandingas se deslocam à Capitania dar-lhe as boas vindas, a menina sente-se tão importante com todo aquele aparato que, em jeito de agradecimento, “mandou o criado buscar um saco de arroz e uma garrafa de aguardente que ofereceu amavelmente ao chefe” (Castro, 1925: 47).

Quando ocasionalmente contactam com os nativos das tribos, as crianças são motivo de curiosidade. Na visita à tribo que demonstrava a Dança da Luta (capítulo VII), as meninas tornam-se o centro das atenções, especialmente Maria Ana, por ser loira. Os nativos chegaram-se a Maria Ana “com grande curiosidade, apalpando as roupas. Tocavam-na com o máximo respeito. [...] tocavam-lhe os cabelos, fazendo grandes medidas, e queriam por força que ela dançasse com eles” (Castro, 1925: 75-76).

Mesmo existindo um contacto físico entre brancos, neste caso particular, entre uma criança branca, e negros indígenas, reforça-se a ideia de respeito.

A relação dos brancos com os integrantes das tribos é ocasional, mas distante. Existe abertura por parte do branco em conhecer os grupos étnicos, mas é acima de tudo a abertura de um europeu, interessado em conhecer as gentes das colónias e as suas raízes culturais tão diversificadas dentro do mesmo espaço territorial.

A reação do Capitão à proposta de casamento do príncipe Mamadú, herdeiro do Régulo de Buba, com Mariazinha é sintomática do fosso entre raças. É uma reação espontânea de fúria: nem tanto, assim parece, pela tenra idade de Mariazinha, mas pela impertinência de um negro se achar digno o suficiente para se casar com a branca Mariazinha.

O príncipe Mamadú, mesmo sendo portador de um título de príncipe encontra-se num patamar social inferior ao do branco. Mesmo sendo Mamadú “o herdeiro do régulo Buba” e, de possuir uma “fortuna de mil vacas” que lhe permitiria a passagem à categoria de “chefe” do grupo, Mamadú não tem a honorabilidade de um príncipe do regime monárquico europeu nem a dignidade rática para aspirar a mão de Mariazinha. (Castro, 1925: 102) Esta passagem robustece ainda mais a superioridade da cultura europeia, pertencendo ao colonizador a tarefa de restabelecer a ordem social, perante um colonizado visto como incivilizado.

3.3.6 As ilustrações de Sarah Afonso

Sarah Afonso (1899-1983) foi uma pintora da segunda geração de pintores modernistas. Frequentou a Escola Superior de Belas Artes em Lisboa, estudou pintura em Paris entre 1923 – 1924 e em 1928, onde chegou a expor no Salon d’Autonne. Quando regressa a Lisboa, participa no I Salão dos Independentes, conseguindo mais tarde realizar uma exposição em nome próprio. Sarah Afonso participou ainda em inúmeras exposições tendo sido distinguida em 1944 com o prémio «Sousa Cardoso». Em 1934 casou com o conhecido pintor da primeira geração modernista José de Almada Negreiros. (França, 1991: 303).

Sarah Afonso foi a responsável pelas ilustrações da primeira edição de *Mariazinha em África*, *Novas Aventuras de Mariazinha* (1935) e ainda da peça de teatro infantil: *O Tesouro da Casa Amarela* (1926), igualmente de Fernanda de Castro. Além de colaborar com Fernanda de Castro, Sarah Afonso ilustrou livros de Teresa Leitão de Barros e, mais tarde, a convite de Sophia de Mello Breyner Andresen, ilustrou *A Menina do Mar* (1958).

Como defende Jorge Silva, Sarah Afonso apresenta nas ilustrações de *Mariazinha em África* um traço forte e uma figuração sintética procurando mostrar o “lado mágico e sensual da África negra, cuja arte tribal influenciou as vanguardas estéticas ocidentais e

os ritmos endiabrados das *jazz-bands* dos *night clubs* lisboetas da década de vinte” (Silva, 2012).

Na ilustração da capa, Sarah Afonso utiliza apenas as cores: vermelho, azul, verde, amarelo e preto. O título do romance surge a amarelo, remetendo para o sol de África, o verde associado à flora, sendo o vermelho e o azul uma possível associação ao mar e às terras africanas. Na capa surge ainda Mariazinha sentada no chão, encostada a uma árvore, encontrando-se ao seu lado um negro. A ilustração do romance expõe o excelente trabalho de tendência modernista desenvolvido por Sarah Afonso. Sarah Afonso compôs vinte e quatro ilustrações a preto e branco que exploram sobretudo o exótico e o diferente.

No capítulo I destaque para a despedida de Mariazinha e dos irmãos que ficam em Portugal e no capítulo II, as toninhas e a prova de Mariazinha na pesca com anzol marcam a viagem até à Guiné.

No capítulo III e IV, primeiro contacto com África as ilustrações são alusivas ao episódio de Vicente a beber a sopa pela terrina, ao mosquiteiro do quarto de Mariazinha, ao jardineiro Adolfo a tratar da horta da Capitania e a Mariazinha, empoleirada na árvore com duas latas na mão, a acompanhar os Mandingas no batuque.

Sarah Afonso ilustra o grupo étnico Mancanha com particular destaque para as suas vestes (panos a tiracolo e a alcofinha na cabeça) assim como suas casas, que formavam a tabanca. Destaca ainda a partida do vapor para Bissau, com os macacos a pularem entre árvores no meio do mato, imagem de marca daquele território natural.

A Dança da Luta, no capítulo VII, assim como os animais exóticos do jardim zoológico caseiro de Mariazinha no capítulo VIII são apenas uma mostra da fauna e da flora Guineense. De realçar ainda no capítulo IX a ilustração do *batuque das bajudas* e dos Bijagós com os seus trajes: as alcofinhas na cabeça e as saias de palhinha.

No capítulo X a cena do príncipe Mamadú também mereceu a atenção da ilustradora, nomeadamente o momento em que é expulso a pontapé pelo pai de Mariazinha. Na despedida da Guiné no capítulo XI é ressaltada a partida de Vicente para Portugal e a tristeza dos criados em lágrimas com o regresso dos patrões a Portugal. No vapor de regresso, Sarah Afonso representa a atuação de dois mulatos cabo-verdianos que tocavam viola para animar a terceira classe do vapor.

Na última ilustração do romance o destaque vai para Mariazinha, sentada com os irmãos debaixo da amoreira da quinta, que, como referido no início do romance, era “sempre debaixo daquela amoreira, que eles se juntam quando têm qualquer assunto importante para resolver” (Castro, 1925: 6).

Nas ilustrações desta edição, Sarah Afonso apresenta uma preocupação notória pela exploração do exótico e do diferente, não se limitando unicamente a retratar a fauna e a flora, mas centrando-se sobretudo nas tradições culturais dos diversos grupos étnicos: os rituais e os trajes. De realçar o facto de Sarah Afonso se deixar inspirar pela técnica e efeito da gravura e por se deixar inspirar pela arte africana.



Imagens n.ºs 1, 2 e 3

Mariazinha em África (1925), Fernanda de Castro, Empresa Literária Fluminense, ilustrações Sarah Afonso

3.4 A nova edição revista de 1940 e a edição de 1959

A segunda edição, foi editada pela Portugália por volta de 1940, edição essa sujeita a uma revisão textual. Todas as edições posteriores mantêm o texto da edição de 1940 até à edição de 1959, na qual comentaremos ainda uma alteração textual pontual, relativa à relação entre raças.

A partir da edição revista de 1940 e até à sexta edição de 1959, o trabalho de ilustração é da autoria de Ofélia Marques e, nas quatro edições seguintes, Inês Guerreiro assume novo trabalho de ilustração.

Este subcapítulo focará as alterações mais significativas a que o romance foi sujeito. A ação mantém-se estável, pelo que nos debruçaremos sobre aspetos que mereceram revisão preferencial. Referiremos primeiramente aos aspetos relativos à

expansão textual e ao reacerto de estratégias narratológicas e comentaremos depois, mais detalhadamente, alterações relativas à representação dos negros e às relações entre raças.

Este capítulo contemplará ainda uma última alteração isolada na edição de 1959.

3.4.1 Expansão textual e revisão narratológica

A nova edição revista de *Mariazinha em África* encontra-se organizada em treze capítulos, mais um que a primeira edição, cujos títulos são seguidos de um breve resumo da ação por tópicos, tal como na primeira edição.

O novo capítulo adicionado resulta da subdivisão do capítulo IX – Em Buba. Na primeira edição de 1925 a chegada da canhoeira está integrada no capítulo IX – Em Buba. Na nova edição revista existe um novo capítulo (IX – A chegada da Canhoeira). A subdivisão do capítulo não irá alterar o rumo à ação, nem interferirá nas relações entre as personagens. O acréscimo deste novo capítulo à ação prende-se com o facto, de a autora pretender dar um maior destaque narrativo à preparação de um jantar que o Capitão oferece na capitania ao Comandante da Canhoeira, recém-chegado a Bolama. Neste capítulo destacam-se sobretudo os dotes de Mariazinha como uma excelente dona de casa e as conversas nostálgicas sobre Portugal.

De realçar ainda na edição revista uma mudança na designação do título do capítulo IV – A festa dos Mandingas (na ed. de 1925), alterado na edição revista para capítulo IV – A festa dos Mancanhas, e ainda o capítulo XI – A febre amarela (na ed. de 1925) alterado na edição revista para capítulo XII – Últimos dias em África.

O nome das personagens mantém-se praticamente inalterado em relação à edição de 1925, apenas o nome e as características de duas personagens sofrem uma permuta. Esta alteração de nome é observada no criado Adolfo (ed. de 1925), que na edição revista se apresenta como Undôko, sendo o Undôko da primeira edição o Adolfo na edição revista. Destaque ainda para a alteração do nome da filha do Governador, que na edição de 1925 é apresentada como sendo Maria Ana, alterando-se o nome para Ana Maria na edição revista em 1940. Também o pretinho Daniel da edição de 1925 é substituído pelo príncipe Mamadi na edição revista.

De um modo geral, o romance sofre uma notória dilatação, quer a nível das descrições paisagísticas e etnográficas quer no alargamento dos diálogos entre brancos e negros que ganham na nova edição revista um maior relevo.

3.4.1.1 Descrições da fauna e da flora

De uma forma envolvente, o espaço exótico vai ganhando relevo, destacando-se o que de melhor do ponto de vista paisagístico a Guiné oferece. As descrições da fauna e da flora são na maioria das vezes acompanhadas por uma adjetivação profusa com a qual se procura colorir a pintura desta colónia portuguesa e das suas gentes.

Confrontem-se a título de exemplo, duas descrições, na primeira e na segunda edição:

Na viagem de automóvel, aquando da deslocação à região de Óbio, no capítulo VI, a descrição da mudança de paisagem é ampliada na edição de 1940:

“De um lado e outro da estrada era um nunca findar de arrozais muito verdes. Dezenas de pássaros de todos os feitios e de todas as cores voavam sobre o arrozal, soltando guinchos agudos. De repente a paisagem mudou... Em vez de arrozais havia agora capim, imenso capim de ambos os lados. Árvores enormes, estranhas, de troncos retorcidos, davam à estrada um aspeto fantástico” (Castro, 1925: 62).

“De um lado e do outro da estrada, só se viam arrozais, arrozais verdes, arrozais a perder de vista.... Estava calor, um calor de rachar, mas o ar deslocado pelo carro em movimento dava uma sensação de frescura a Mariazinha e a Ana Maria. Pássaros de todas as cores, de todos os feitios, voavam sobre o arrozal. Insetos enormes vinham esborrachar-se de encontro aos vidros do automóvel. Uma cobra amarela, pintalgada de preto, rastejava ao longo da estrada. E nem uma árvore, nem um arbusto, nem uma sombra no horizonte. [...] a paisagem foi mudando. Às superfícies cultivadas dos arrozais sucedia-se agora o capim, capim alto, cerrado, onde uma fauna perigosa e hostil proliferava, palpitava, rastejava... Árvores enormes, a princípio isoladas, pareciam sentinelas à beira da floresta” (Castro, 1940: 74).

No percurso pelo rio na deslocação a Buba, (cap. IX – ed. de 1925, e cap. X – ed. de 1940) destacam-se, mais uma vez, as deslumbrantes paisagens que, no parecer de

Mariazinha, se assemelham a uma sessão de cinema, não se cansando o espetador de admirar aquele quadro natural, exibido numa tela cinematográfica em pleno coração de África. Confronte-se:

“De um lado e outro do rio havia muitas plantas esquisitas, cheias de grandes folhas encarnadas. Passarinhos de todas as cores, pequeninos e grandes, voavam sobre a canhoeira, brilhando muito ao sol. De vez em quando, via-se um macaco saltar de um ramo para outro... [...] Alguns ramos das árvores mais altas, das duas margens, juntavam-se, às vezes, formando, sobre a canhoeira, um túnel de verdura” (Castro, 1925: 95).

“Arbustos desconhecidos balouçavam sobre as águas as suas grandes flores vermelhas. Enormes palmeiras erguiam para o céu os seus leques de folhas. Pássaros de cores brilhantes, de plumagem metálica, pareciam pedras preciosas encastoadas na folhagem. Macacos saltavam de ramo em ramo. E de quando em quando, através dos coqueiros, via-se o teto de lama de uma ou outra palhota. [...] As copas das árvores mais altas das duas margens juntavam-se por vezes e, presas, abraçadas por mil liames, formavam sobre o rio um dossel de folhas.” (Castro, 1940: 137)

3.4.1.2 Descrições e digressões etnográficas

Na primeira edição, no capítulo IV, a receção a Mariazinha na Capitania ficou a cargo dos Mandingas, na edição revista a receção é oferecida pelos Mancanhas. A razão para esta substituição de grupo étnico de uma edição para a outra poderá explicar-se com um eventual lapso da autora na primeira edição de 1925 que ela tivesse agora pretendido corrigir.

“[...] um cortejo de pretos de todos os tamanhos que desciam a rua numa algazarra infernal. Traziam nas mãos grandes folhas de palmeira que agitavam furiosamente. Davam gritos agudos e faziam mil cabriolas esquisitas. Todos eles vinham muito bem vestidos com uma espécie de blusas compridas, bordadas a seda de todas as cores, e traziam ao pescoço uns colares de diferentes feitios. [...] O que parecia ser o chefe, por vir ainda mais bem vestido, disse qualquer coisa e começou a subir a

escada do mirante, seguido por todos os outros. [...] Então o chefe fez um discurso a Mariazinha, numa linguagem esquisita e, com grandes salamaleques, pôs-se a esfregar uma orelha pela cara, dando mostras do mais vivo contentamento” (Castro, 1925: 45-46).

“Dezenas de pretos, soltando gritos agudos, desciam a rua numa algazarra infernal. Traziam nas mãos grandes folhas de palmeiras e, ágeis como macacos, faziam extravagantes cabriolas.... todos aqueles selvagens entravam no jardim e se dirigiam, aos guinchos, para o caramanchão. O chefe, por estar mais bem vestido e ter mais colares ao pescoço, mais penas na cabeça, começou a subir a escada, seguido pelos outros.... [...] Então, já a dois passos de Mariazinha, o chefe disse umas palavras numa língua muito esquisita e começou a fazer uma serie de salamaleques, dando mostras do mais vivo contentamento. A um sinal de regozijo, um dos pretos começou a tocar uma espécie de tambor e logo os outros se puseram aos saltos, aos gritos, às cabriolas, dançando um furioso batuque” (Castro, 1940: 53).

Mariazinha rapidamente conclui que na realidade “aqueles selvagens eram capazes de ser menos selvagens do que muitos civilizados” (Castro, 1940: 54), amolecendo a ideia de selvajaria e incivilidade manifestada na primeira edição: “aqueles selvagens eram menos selvagens que certos brancos” (Castro, 1925: 46).

Em Buba, os nativos que recebem o Capitão e a restante comitiva, (cap. IX – ed. de 1925, e cap. X – ed. de 1940) são apresentados de uma forma hierarquizada, com a disposição de cada grupo de acordo com uma espécie de ordem de relevância social. Toda a organização em pirâmide é desenhada pelo narrador quando a comitiva se encaminha para casa do Administrador.

“O cais estava apinhado de gente. Ouvia-se uma música estranha, tocada por instrumentos qual dele o mais esquisito. [...] No cais via-se uma longa fila de raparigas e mulheres embrulhadas em panos de cores berrantes com colares de contas em volta dos pescoços e das cinturas; pretinhos nus saltavam como macacos, com um cordão de sementes vermelhas em volta da barriga. Mais atrás, estavam os tocadores. Uns tinham na mão os tais tambores, outros uns instrumentos que se podiam comparar a violinos mal feitos. A música era de ensurdecer. Finalmente, atrás de todos, estavam os homens [fulas], de tanga, em grande algazarra” (Castro, 1925: 97-98).

“No cais apinhavam-se dezenas, centenas de indígenas, *fulas* na sua maioria, alguns dos quais tocavam uma música estranha nuns instrumentos ainda mais estranhos. O barulho era ensurdecedor... Raparigas e mulheres, embrulhadas em panos berrantes, com lenços vistosos na cabeça e fios de contas de vidro em volta do pescoço, dos pulsos e dos tornozelos, batiam palmas a compasso e sorriam para os brancos; pretinhos nus, com enfiadas de sementes vermelhas em volta da barriga, guinchavam e saltavam como macaquinhos; separados dos outros estavam os tocadores, que tocam tantã e uns instrumentos esquisitos que pareciam violinos mal feitos. E, ao longo do cais, uma multidão colorida acenava, ria, gritava, uma multidão amiga que abriu alas à passagem dos brancos e depois os seguiu, em cortejo, até à casa do Administrador. [...] À frente, iam o Governador, o Capitão do Porto, o Comandante da canhoeira e o régulo de Buba; em seguida, as senhoras, as meninas, os oficiais e o ajudante do Governador; depois, os músicos, as crianças e as *bajudas*, que são as raparigas solteiras; e, finalmente, a multidão dos *fulas*” (Castro, 1940: 141).

A ampliação das descrições e digressões etnográficas percorre toda a nova edição e parece ter sobretudo, em vista o enriquecimento do texto de um ponto de vista formativo, explorando a colónia Guiné nas suas diferenças e particularidades.

3.4.1.3 Exploração de cenas dramatizadas

Na edição revista de 1940 as cenas dramatizadas são mais exploradas, o que contribui para uma maior vivacidade e para um acesso mais direto ao universo das personagens, muito especialmente à relação entre colonizadores e colonizados.

Passo a apresentar a cena do pente (capítulo IV) entre Mariazinha e Lanhâno, como testemunho da expansão da exploração das cenas dramatizadas na edição de 1940:

“Lanhâno, o criado dos quartos, que era um modelo de elegância e andava sempre muito limpo, estava a pentear-se defronte de um pedacinho de vidro. Curiosa, Mariazinha quis ver de que era feito o pente que podia pentear uns cabelos tão rijos. Mas, qual não foi o seu espanto ao ver que em vez de um pente ele tinha na mão um pedaço de vidro com que raspava a cabeça, sem dó nem piedade, no sítio da risca!

Mariazinha perguntou toda arrepiada:

— Não te faz doer?

O preto riu.

— *Cabeça di preto não doer.*

Mariazinha prometeu comprar-lhe um pente de ferro, de uns que nunca se partem” (Castro, 1925: 41).

“Lanhão, que era efetivamente, como o Pai dizia, o preto mais elegante da Guiné, estava a pentear-se em frente de um espelho dependurado na janela. Cheia de curiosidade, Mariazinha quis ver de que era feito o pente capaz de pentear aqueles cabelos tão ásperos.... Qual não foi, porém, o seu espanto ao ver que, em vez de um pente, Lanhão tinha na mão um pedaço de vidro com que abria conscientemente, sem dó nem piedade, uma bela risca através da espessa carapinha!

Arrepiada, Mariazinha perguntou:

— Não te faz doer, Lanhão?

O preto riu:

— *Cabeça di preto não doer!*

Mariazinha, divertida, prometeu comprar-lhe, nessa mesma tarde, o pente de ferro mais bonito e mais forte que encontrasse. Lanhão, porém, tinha outras ambições e suplicou:

— *Pente, não minina... azeite di cheiro...*

— Azeite de quê?

— *Azeite di cheiro... por favor, minina... azeite di cheiro!*

E como Mariazinha não conseguisse compreender o que ele queria, foi a correr à casa de banho e voltou com um frasco na mão.

Intrigada, Mariazinha perguntou:

— Ah, queres brilhantina? Para quê, Lanhão?

— *Para pôr no meu cabeça e ficar com cabelo cor di sol como Sinhora...*

Mariazinha desatou a rir. Pobre Lanhão! A Mãe de Mariazinha era loira, tinha uns cabelos finos, sedosos, anelados, e o pobre preto estava convencido de que o segredo daquela linda cabeleira estava no frasco de brilhantina que tinha na mão! Pobre Lanhão!

— *Compras, minina?* – perguntou, ansioso.

— Compro, Lanhão! O maior que houver na loja!” (Castro, 1940: 48-49)

A revisão deste episódio, que expande a encenação de um incidente ilustrativo da incivilidade dos negros e da bondade dos brancos para com o “primitivismo” do colonizado é replicada noutros capítulos. Essa expansão das cenas dramatizadas entre brancos e negros, se é certo que dinamiza a narrativa, contribui para expor a inferioridade dos negros, na sua “ignorância” civilizacional e no domínio da língua portuguesa.

Este episódio caricato da brilhantina é ainda ilustrativo do modelo de um discurso colonial que, vai ao encontro dos estudos pós-coloniais de Homi Bhabha que abordam o fenómeno do “mimetismo colonial” como um ato de oposição ou resistência à dominação do colonizador. (Bhabha, 1984: 126)

3.4.2 Modelagens – representações do negro e relações coloniais

A revisão da imagem do negro e das relações entre raças para a segunda edição de inícios de 1940 poderá ser sido, senão orientada, pelo menos inspirada pelas diretrizes coloniais do novo regime de Salazar, sobretudo ao abrigo do Ato Colonial de 1930. Identicamente, na revisão textual para a edição de 1959, da qual resultou apenas a reencenação de um episódio de confronto entre raças, a autora poderá ter procurado “atualizar” o texto à luz do pensamento colonial de finais da década de 50 e também à luz de nova legislação relativa ao “indígena” que fora publicada em 1954.

Importa, portanto, considerar essas diretrizes, sobre as quais nos debruçaremos de seguida.

3.4.2.1 Do Ato Colonial de 1930 ao Estatuto dos Indígenas de 1954

No discurso oficial do Estado Novo, as colónias surgem como herança de um passado histórico grandioso, que importa salvaguardar e proteger.

O Estatuto Político, Civil e Criminal dos Indígenas, de 1929, integrado no título II do Ato Colonial, estabelecia o regime de indigenato para as colónias, incluindo a Guiné. O Ato Colonial - publicado em 8 de julho de 1930⁵ e que se torna parte integrante da

⁵ Ato Colonial, decreto-lei nº 18570 de 8 de julho de 1930.

Constituição em 1933 - e a Carta Orgânica do Império Colonial Português - publicada a 15 de novembro de 1933 – são documentos fundamentais, que definem a política colonial. O artigo 2º do Ato Colonial resume todo o programa doutrinário: “É da essência orgânica da Nação Portuguesa desempenhar a função histórica de possuir e colonizar domínios ultramarinos e de civilizar as populações indígenas [...]”.

De acordo com Patrícia Vieira, o Ato Colonial “constitui um esforço no sentido de ordenar e unificar a legislação colonial e de estreitar as relações de dependência entre as colónias e a metrópole. As colónias tornam-se assim uma medida do sucesso das políticas estadonovistas, sendo que o destino do país se define como dependente do êxito do projeto colonial.” (Vieira, 2010: 126-127).

Portugal estava mergulhado numa profunda crise económica e, como forma de a ultrapassar, o governo desenvolve uma retórica fundamentada no progresso na qual “instrumentaliza as colónias como forma de suprir as deficiências do país, mascarando simultaneamente este papel do além-mar com um discurso de igualdade, de forma a ocultar a lógica do suplemento que o império patenteia.” (Vieira, 2010: 131)

O ideário colonial estadonovista comporta quatro pontos principais, de acordo com Fernando Rosas (1995: 23-24), que passo a citar:

— Em primeiro lugar, a “missão histórica” de colonizar e civilizar. Mais do que um “fardo do homem branco”, esse seria um “fardo do homem português”, inerente à sua “natureza”, à génese da nacionalidade. [...]

— A esta vocação colonial civilizadora subjazia, naturalmente, a conceção da superioridade do homem branco face ao “indígena” ou ao “preto”. [...]

— Desta ideia da “missão nacional” e da “vocação histórica” de colonizar, civilizar e evangelizar derivava uma outra, também ela largamente consensual: a do direito histórico à ocupação e manutenção do “império” face à conspiração permanente [...] das grandes potências da época. [...]

— Finalmente, é subjacente a tudo o mais, a convicção muito arraigada e difundida de que defender as colónias era defender a própria independência nacional, ou seja, de que a salvaguarda da soberania portuguesa metropolitana estava indissociavelmente ligada à manutenção do “império”. [...]

No que ao segundo e terceiro pontos diz respeito, os anos 40 vêm colocar Portugal sob maior pressão, dada a contestação internacional crescente ao império português. Compreende-se assim que a propaganda colonial se intensifique e que se procure promovê-la junto dos portugueses, no geral, crianças inclusive.

O romance *Mariazinha em África*, um dos poucos textos literários para crianças de temática colonial, prestava-se claramente a servir este propósito. Mas, era conveniente melhorar e afinar o texto no que concerne à apresentação da missão histórica de colonizar e civilizar os indígenas (ponto primeiro) bem como à relação entre raças (ponto segundo).

Importará destacar a este respeito a secção do Ato Colonial relativa aos indígenas, sob a designação de Título I, que incluía um conjunto de artigos nos quais se procurava regular a relação dos colonizadores com os nativos africanos. Nela se garantia: “a proteção e defesa dos indígenas das colónias, conforme os princípios de humanidade e soberania” (Art.º 15); o estabelecimento “de instituições públicas e [...] a criação de instituições particulares, portuguesas umas e outras, em favor dos direitos dos indígenas, ou para a sua assistência” (Art.º 16); “a propriedade e posse dos seus terrenos e culturas” (Art.º 17); a remuneração do trabalho dos indígenas (Art.º 18); “estatutos especiais dos indígenas, que estabeleçam para estes, sob a influência do direito público e privado português, regimes jurídicos de contemporização com os seus usos e costumes individuais, domésticos e sociais, que não sejam incompatíveis com a moral e com os ditames de humanidade” (Art.º 22); “a liberdade de consciência e o livre exercício dos diversos cultos” (Art.º 23).

Procura-se, portanto, legislar com vista a promover uma relação de tolerância dos colonizadores para com os colonizados e uma atitude humanitária no sentido de civilizar os nativos sem os escravizar e com respeito pelos seus direitos de propriedade e de liberdade de culto.

Com o final da II Guerra Mundial, em 1945, a pressão internacional em prol da descolonização aumenta. A nova Organização das Nações Unidas (ONU) defendia o direito à autodeterminação das colónias.

A determinação de Salazar em preservar o Império mantém-se, mas o discurso colonial altera-se. O Ato Colonial de 1930 é revogado pelo decreto-lei 2048 de 1951, que traz mudanças ao estatuto do Império Colonial Português, como a reclassificação das colónias, agora designadas como Províncias Ultramarinas.

O Estado Novo passa a propagandear um discurso endossado no Lusotropicalismo, de um Portugal como nação “multirracial, composta por parcelas territoriais geograficamente distantes, habitadas por populações de origens étnicas diversas, unidas pelo mesmo sentimento e pela mesma cultura”, bem como a promover uma política de cariz integracionista. (Castelo, 2011: 97)

Neste novo contexto, são introduzidas mudanças na legislação, tendentes a favorecer a assimilação, a concessão de cidadania portuguesa aos povos do ultramar e a autonomia administrativa dos poderes locais nas províncias.

Uma das mudanças na legislação à luz do Lusotropicalismo foi o Estatuto dos Indígenas Portugueses das Províncias da Guiné, Angola e Moçambique⁶, pelo decreto-lei n.º 39 666 de 20 de maio de 1954, que fazia a distinção entre “indígenas” e “assimilados”. O Estatuto dos Indígenas consignava as modalidades segundo as quais um indígena das colónias portuguesas podia ser elevado à condição de “assimilado”. De acordo com o Estatuto, eram considerados indígenas “os indivíduos de raça negra ou seus descendentes que [...] não possuam ainda a ilustração e os hábitos individuais e sociais pressupostos para a integral aplicação do direito público e privado dos cidadãos portugueses” (Art.º2). Por outro lado, para ser considerado assimilado, o negro teria de reunir as seguintes condições:

“Pode perder a condição de indígena e adquirir a cidadania o indivíduo [de raça negra] que comprovar satisfazer as cinco condições: 1) Ter mais de 18 anos; 2) Falar corretamente a língua portuguesa; 3) Exercer uma profissão, uma arte ou um ofício que lhe dê um rendimento necessário à sua subsistência e de seus familiares ou das pessoas que estão a ser cargo; 4) Ter bom comportamento e ter adquirido a instrução e os hábitos pressupostos para a aplicação integral do direito público e privado dos cidadãos portugueses; 5) Não ter sido considerado refratário no serviço militar ou desertor” (Art.º56).

Apesar das enormes limitações e dificuldades, visto o número de assimilados ser diminuto, o Estatuto dos Indígenas foi um passo importante no caminho para a extinção do indigenato e para a redefinição dos direitos dos colonizados.

Fernanda de Castro era casada com António Ferro, diretor entre 1933 e 1949 do Secretariado de Propaganda Nacional (SPN) e do Secretariado Nacional de Informação,

⁶ Estatuto dos Indígenas das Províncias da Guiné, Angola e Moçambique, decreto-lei n.º 39 666 de 1954.

Cultura Popular e Turismo (SNI), a partir de 1944. Ora, tendo o marido uma posição privilegiada no regime e tendo-lhe isso proporcionado intervenções e colaborações públicas que a beneficiaram, é muito provável que Fernanda de Castro tenha deliberadamente procurado, na nova edição revista de *Mariazinha em África*, afinar e aperfeiçoar a representação do negro e as relações coloniais de acordo com as recomendações oficiais.

3.4.2.2 Representações do negro

A imagem do espaço exótico na edição revista mantém-se ancorada numa representação estereotipada do negro, encarado como primitivo, incivilizado, algo animalesco na sua aparência, no seu comportamento e nos ritos tribais. A caracterização direta do negro apresenta-se, contudo, menos carregada de “notas” negativas.

Algumas observações em relação aos negros assumem uma visão ligeiramente racista como se pode constatar na seguinte situação (capítulo III), quando, “os passageiros atiravam moedas à água e os pretinhos mergulhavam imediatamente. [...] segundos depois apareciam com as moedas nos dentes.” Esta afirmação e a resposta do capitão que assevera “há quem diga que os tubarões não gostam de carne preta”, denota essa conspeção rácica. (Castro, 1925: 29-30).

Na edição revista, a visão racista prossegue, mas atestada com outra justificação: “há quem diga que os tubarões preferem a carne dos brancos” (Castro, 1940: 33).

Na edição de 1925, quando Mariazinha observa pela primeira vez os remadores negros (capítulo III) repara que são “todos os pretos, muito altos e muito fortes, mas, apesar de serem tão pretos não metiam medo algum” (Castro, 1925: 27-28).

Na edição revista a mesma observação de Mariazinha em relação aos pilotos negros (capítulo III) centra-se no facto de serem “pretos retintos, altos, elegantes, e não metiam medo a ninguém porque riam e cumprimentavam amavelmente toda a gente” (Castro, 1940: 29-30).

Na mesma linha na edição de 1925, os criados negros são apresentados de forma caricatural pelo Capitão. Adolfo é caricaturado como “um homenzarrão capaz de meter medo a um regimento” por ostentar “duas ordens de dentes como os tubarões. Mas, nem por isso é capaz de fazer mal a uma mosca. Tem este aspeto feroz, mas é o mais

bonacheirão de todos.” Apesar de “não sabe dizer o nome”, muito comum entre os negros devido à débil escolarização e ao fraco domínio linguístico, o Capitão destaca Adolfo como sendo “trabalhador e muito fiel” (Castro, 1925: 33).

Na nova edição revista o criado que assume as mesmas características de Adolfo (ed. de 1925), é Undôko, agora destacado pelo Capitão como um bondoso “trabalhador, fiel, boa pessoa, mas é como os crocodilos: tem dentes a mais. Tem uma dentuça, este ar feroz, mas não é capaz de fazer mal a uma mosca.” (Castro, 1940: 39).

Vicente é destacado pelo Capitão, na primeira edição, como “o maior intrujão do mundo, um patife que já devia estar feito em postas”. Apresenta-o com “um ar trocista e uma maneira de andar que nem se podem descrever. Dava gargalhadinhas a propósito de tudo e via-se mesmo que era descarado e brincalhão” (Castro, 1925: 34).

Na edição revista Vicente é apresentado como “um preto muito preto, com uma cara pandega e uma carapinha muito encarapinhada. Tinha a cara mais cómica do mundo. Dava gargalhadinhas a propósito de tudo e via-se logo que era descarado e brincalhão”, mas isso não impedia que fosse, “o maior intrujão deste mundo, o aldrabão mais completo que a rosa do sol cobre” (Castro, 1940: 40).

Lanhão é o criado que apresenta a sua caracterização inalterada, “um preto fardado de branco, com uma risca muito bem feita na carapinha”, aclamado pelo capitão como sendo “o preto mais elegante da Guiné” (Castro, 1940: 38).

Undôko, na edição de 1925, é um criado conhecido por ser “bom rapaz, mas [que] não vê dois palmos adiante do nariz” (Castro, 1925: 33) sendo até considerado, “estúpido como uma porta” (Castro, 1925: 41). Na edição revista a personagem que se assume com as mesmas características de Undôko é Adolfo, como referido anteriormente.

A representação do negro não se restringe apenas aos criados da capitania, os negros que formam as minorias étnicas também assumem destaque no romance. No capítulo IV a apresentação dos Mancanhas (Mandingas na 1ª edição) é afinada, por forma a suprimir pormenores descritivos e comentários indiciadores ou reveladores de selvajaria. Esclarece-se inclusivamente que os Mancanhas “eram capazes de ser menos selvagens do que muitos civilizados” (Castro, 1940: 54).

Identicamente, no episódio do tornado no capítulo V, quando Mariazinha, Ana Maria e o Governador se abrigam na tabanca dos Mancanhas, na primeira edição, é notório um tom mais agressivo e ofensivo na forma como os Mancanhas são traçados, pertencentes “à raça mais ordinária que há” (Castro, 1925: 53). Na edição revista essa imagem dos Mancanhas é amenizada, sendo referidos condescendentemente pelo

Governador como “uns pobres diabos” que gostariam de ser deixados em paz. (Castro, 1940: 62)

O ritual étnico da Dança da Luta de uma tribo no meio do mato, no capítulo VII foi igualmente revisto por forma a suprimir descrições ou comentários mais agressivos. Na primeira edição, a mulher negra que assistia à dança é descrita como “uma criatura suja e medonha, quase nua, que estava acorada no chão, como um macaco” (Castro, 1925: 75). Na edição revista, a mesma negra surge como, “uma pretinha graciosa que seguia as peripécias da luta acorada no chão.” (Castro, 1940: 88)

Na edição revista é evidente uma clara intenção de marcar a força física dos negros (capítulo V): “pretos robustos” e “sem fadiga” (Castro, 1940: 66) ao passo que, na edição de 1925 não se regista qualquer alusão à robustez dos negros.

Na primeira edição, no capítulo VII, quando as meninas e Olôto assistem à demonstração tribal, Dança da Luta, esta é referida como um ritual apresentado por “uns vinte selvagens” que dançavam ao som de tambores. Uma negra, que fazia parte do grupo étnico e que assiste à dança é tida como “uma criatura suja e medonha, quase nua, que estava acorada no chão, como um macaco”. O vencedor da luta é descrito como “um homenzarrão mais negro do que a noite” (Castro, 1925: 75).

Na edição revista as palavras de repulsa em relação aos negros são suprimidas. O grupo indígena é apresentado por “uns vinte negros” que faziam uma demonstração, testemunhada por “uma pretinha graciosa que seguia as peripécias da luta acorada no chão”. O vencedor do ritual foi “um negro, muito negro, alto como uma torre”, voltando a evidenciar-se o aspeto físico dos negros. (Castro, 1940: 88)

As meninas e Olôto que assistiam escondidas a este ritual, acabam por ser descobertas pelos nativos, que, como raramente vêm brancos no meio do mato, as observam com curiosidade. Olôto e as meninas são perseguidos por aqueles “selvagens”. Para se verem livres deles, Mariazinha decide pregar-lhes uma partida: coloca sobre um caixote uma garrafa a servir de alvo e, com a sua espingarda, deita a garrafa abaixo conseguindo dispersar “toda a pretalhada”, que pensava tratar-se de um feitiço. (Castro, 1925: 77) Na edição revista, a partida de Mariazinha resulta apenas na dispersão dos negros que, “deitaram a fugir e ninguém mais os viu” (Castro, 1940: 92).

Ainda na abordagem dos grupos étnicos, os fulas são caracterizados por serem “relativamente claros. Não têm as feições esborrachadas como os outros, e o cabelo é menos encarapinhado, podendo pentear-se com relativa facilidade” (Castro, 1925: 98).

Na edição revista os fulas são descritos como uns “pretos claros, de bonitas feições, amigos dos brancos e, por isso, talvez muito simpáticos” (Castro, 1940: 141).

O príncipe Mamadú que chega a fazer um pedido de casamento a Mariazinha, é um fula “alto, magro” ao qual os outros elementos do grupo obedeciam cegamente. Mamadú tinha ainda “o cabelo quase liso e as feições corretas” (Castro, 1925: 102). Mamadú na edição revista apresenta-se como “alto, esbelto, tinha as feições corretas, a pele bastante clara e estava ricamente vestido” (Castro, 1940: 148-149).

Na primeira edição, Mariazinha adquire os primeiros macacos e inicia a construção do seu Jardim Zoológico (capítulo VIII) e, “diante de toda a pretalhada” (Castro, 1925: 82), encena o batismo dos macacos, ao passo que, na edição revista, apenas “reúne os criados” para realizar a cerimónia. (Castro, 1940: 102)

Estas e outras revisões tornam menos depreciativa a caracterização direta, feita pelo narrador ou pelas “personagens brancas”. Porém, a inferioridade dos negros relativamente aos brancos continua bem marcada na edição de 1940, com a preservação e mesmo exploração de cenas que contribuem para uma caracterização (indireta) dos nativos como seres intelectualmente e civilizacionalmente inferiores. Para isso contribui em muito a expansão das falas dos negros, em diálogos mais longos com os brancos, que até a nível gráfico visualizam a diferença de competências no domínio do português – falas dos brancos, em português perfeito, em redondo vs. falas dos negros, num português imperfeito, em itálico.

Para a permanência da representação do negro como inferior, do ponto de vista cultural e civilizacional, contribui também a preservação de cenas claramente concebidas com esse propósito, que são recuperadas da primeira edição, e a adição de outras.

Refira-se, a título de exemplo, o episódio da sopa salgada. Sem que os avisos por parte do capitão surtissem efeito, Vicente, o cozinheiro, continuava a salgar a sopa (capítulo III). A única maneira de o fazer “aprender” a acertar a dose de sal foi mandá-lo comer a sopa. De acordo com o relato do capitão, Vicente “sentou-se no chão, pôs a terrina à boca e bebeu a sopa como se fosse um copo de água”, mas ficou enjoado afirmando não poder trabalhar. O capitão ameaça-o com uma purga de sulfato de sódio e, amedrontado, Vicente diz estar já bem e aprende com a ameaça: o problema do sal fica assim resolvido (Cf. Castro, 1940: 42).

O episódio caricato (capítulo IV) da brilhantina que Lanhâno desejava ter – acrescentado na edição de 1940 – contribui também para exemplificar a ignorância e o atraso dos nativos negros da Guiné. Como a mãe de Mariazinha era “loira, tinha uns

cabelos finos, sedosos, anelados”, ora “o pobre preto”, ao querer brilhantina, “estava convencido que o segredo daquela linda cabeleira estava no frasco de brilhantina” (Castro, 1940: 49).

A exploração do cômico assente no contraste civilizacional de brancos e negros, já patente na primeira edição, continua na edição revista, com a recuperação de cenas como a do interrogatório do Capitão a Undôko (Adolfo, na edição de 1940) sobre o Prior do Crato. Ora sabendo o Capitão que Adolfo aprendia o que lhe ensinava, mas que rapidamente esquecia e misturava tudo, fazendo uma confusão terrível, aproveita-se da sua falta de cultura e atrapalhão para fazer rir Mariazinha e a mãe.

A oferta do gramofone aos Fulas, que nunca tinham escutado “música, moderna”, muito menos visto um aparelho capaz de tal reprodução sonora, suscita a “loucura” e o “delírio” entre os fulas. (Castro, 1940: 148)

Tanto a bonomia de Adolfo e Undôko, que não se apercebem que estão a ser alvo da chacota dos brancos, como a alegria infantil dos Fulas, apontam claramente para a sua falta de maturidade, para a sua debilidade intelectual e para a sua incivilidade.

De bom os negros têm a sua bondade e fidelidade - sobretudo aqueles que convivem mais de perto com os brancos e os servem. Estas virtudes, muito valorizadas ao tempo pela burguesia em criados e serventes (mesmo brancos), são realçadas com uma condescendência sobranceira tanto pelo narrador como por várias personagens da metrópole.

3.4.2.3 Relações entre raças

No texto revisto de 1940 as relações entre brancos e negros continua a estabelecer-se na base da subserviência, nas quais o negro tem o dever de servir o branco e de lhe ser leal e obediente, dever esse, patente na convivência diária, cabendo ao branco, pelo menos o dever moral de proteger o negro. O Capitão, por exemplo, cuida bem dos seus criados, mesmo que às vezes seja notório um certo gozo sobranceiro com as incapacidades deles, isso não invalida que sejam bem tratados e acarinhados.

Mais ainda que na primeira edição, na edição revista, a relação entre os brancos e os negros é uma relação cordial, quase sem assomos de violência, que procura destacar a generosidade dos brancos para com aqueles nativos que melhor os servem e mais leais

são e também a capacidade de compreensão dos brancos face à ignorância dos negros e face às diferenças culturais.

Sintomática é também a revisão do capítulo XI (capítulo XII, na ed. de 1940), cuja ação gira em torno do surto de febre amarela e que aponta para uma colónia isolada, exposta a doenças e sem recursos para debelá-las.

A imagem do isolamento é ainda mais reforçada no texto de 1940, mas talvez apenas com o objetivo de adensar a tensão. Diz o médico que, além de chegar um barco apenas uma vez por mês, não existiam recursos de apoio médico como: enfermeiras, camas para colocar os doentes em recuperação, sendo o pior os medicamentos, que eram muito limitados e escassos. Mariazinha amedronta-se quando ouve o médico confessar que quase não havia quinino para tratar a febre amarela. Em discurso indireto livre, lê-se: “Então se um deles adoecesse, morreria ali sem tratamento, como um cão sem dono?! E estavam ali presos, separados por um mar imenso! E só havia barco uma vez por mês” (Castro, 1940: 167).

As consequências da febre amarela são na realidade menos funestas que na primeira edição, na qual o pequeno Daniel – criado negro do Capitão - acaba por não resistir à força da doença, apesar dos cuidados médicos, e “morreu sem sofrimento, como um passarinho” (Castro, 1925: 109).

Na nova edição revista, “o pretinho Mamadi, que fora um dos primeiros a ser atacado pelo terrível mal, está duas semanas entre a vida e a morte, mas acaba por resistir” (Castro, 1940: 166). Cria-se assim um maior equilíbrio, apontando-se para o acesso paritário aos cuidados médicos da parte de brancos e negros. Afonsinho contrai febre amarela e sobrevive (ed. de 1925), o mesmo acontece com o menino negro na edição revista.

Muito significativo é o facto de, na edição revista de inícios da década de 40, a benevolência do Capitão para com os seus criados – sugerida como caso isolado na primeira edição – passar a ser (indiretamente) apresentada como regra, sendo revistos os dois únicos passos nos quais se faz a distinção entre o tratamento «piedoso e generoso» dos colonos pelo Capitão e o tratamento da generalidade dos colonizadores da metrópole, que se sugere ser punidor, violento e desumano.

Na edição de 1925, no capítulo III, quando o Capitão apresenta o cozinheiro Vicente a Mariazinha, começa por dizer o seguinte: “[...] E agora vou apresentar-te o maior intrujão do mundo, um patife que já devia estar feito em postas, se eu gostasse de bater nos criados, como fazem quási todos...” (Castro, 1925: 34).

Esse comentário é abolido na segunda edição. Identicamente, quando, no texto da primeira edição, o Capitão e a família regressam a Portugal, relata e comenta o narrador: “Os criados vieram todos despedir-se, com lágrimas nos olhos. Nunca tinham tido uns patrões tão bons, nem talvez voltassem a ter. Nunca lhes tinham tocado nem com um dedo, o que era raro naquelas terras” (Castro, 1925: 120).

Esse passo é suprimido na segunda edição, claramente com o intuito de promover uma interpretação generalizante da relação do Capitão-colonizador com os negros-colonizados. A segunda edição revista mantém, contudo, um episódio de frontal intolerância rática: Quando Mamadú surge na Capitania para pedir a mão de Mariazinha em casamento, o Capitão perde as estribeiras e expulsa Mamadú da Capitania a pontapé. Leia-se:

“Então Mamadú chamou os criados, que traziam grandes trouxas nos braços, e, com grande espanto de todos, começou a pôr aos pés de Mariazinha uma infinidade de ricos presentes: *aigrettes*, penas de avestruz, pulseiras de prata, longas blusas de seda bordada, chinelinhas de coiro, etc. Após isto, Mamadú, com grande espanto de todos, pôs-se a dizer umas palavras incompreensíveis. Só Vicente, que era daquela raça, ria a bandeiras despregadas, escondendo a cara nas mãos” (Castro, 1925: 113).

Então o pai de Mariazinha compreendeu:

“Na terra de Mamadú, as raparigas casam muito novas, e o bom príncipe julgava deslumbrar Mariazinha comprando-a ao pai por cem vacas, o que é um preço exorbitante para os usos de Buba. Então furioso, o Capitão do porto virou-se para Mamadú:

— Ah, queres casar com a menina? — Espera que eu já te arranjo! — e ao mesmo tempo ia correndo a pontapés Mamadú e a sua comitiva. — Cem vacas! Ora toma! — e só se consolou quando os viu todos na rua.

Depois, agarrou nos presentes e atirou-os pela porta fora, com grande gáudio de Mariazinha e dos criados, que já não podiam rir mais” (Castro, 1925: 114).

Na edição revista de 1940 este episódio do pedido de casamento do príncipe Mamadú a Mariazinha não sofre qualquer alteração em relação à edição de 1925. Na edição de 1959 surge a derradeira revisão deste episódio, sendo totalmente revista a reação do Capitão ao pedido de casamento:

“Então o Capitão compreendeu! Na Guiné, as raparigas casam muito novas e os casamentos são ajustados entre o noivo e o pai da noiva, muitos anos antes de se realizarem... Mamadú, que era príncipe e além disso muito rico e bem-parecido, nem por sombras pensou que o pai de Mariazinha rejeitasse a sua tentadora proposta. Ao princípio, o Capitão do Porto ficou furioso e o seu desejo foi pôr o Príncipe e a sua comitiva no meio da rua sem mais cerimónias. Mas, depois de refletir um momento mandou Mariazinha para dentro de casa e, com o auxílio do intérprete da capitania, explicou a Mamadú, que as raparigas escolhem livremente os seus futuros maridos, mas só mais tarde, raramente antes dos 18 anos; e que por isso agradecia, mas não podia aceitar a sua amável proposta. Mariazinha pouco mais tinha de 12 anos, era ainda muito criança e dentro de poucas semanas, talvez de poucos dias, regressaria a Lisboa para continuar os seus estudos.

O Príncipe ainda quis teimar, ainda ofereceu mais cinquenta vacas, mas o Capitão do Porto explicou-lhe como pôde que não era questão de preço, mas de princípios, e Mamadú lá se foi de orelha murcha, seguido pela sua brilhante comitiva” (Castro, 1959: 147-148).

A reação destemperada e violenta do Capitão é pois devidamente corrigida. Face ao preceituado no Estatuto dos Indígenas de 1954, a fúria do Capitão – um representante do Estado Português, ainda para mais – para com o Príncipe Mamadú era completamente desadequada. Compreensão pelas diferenças culturais, atitude civilizadora e abertura ao outro eram recomendações explícitas.

Esta correção textual de Fernanda de Castro – a par com outras na mesma linha na anterior edição – parecem evidenciar o facto de Fernanda de Castro se manter atenta à política do regime, nomeadamente à política colonial.

3.4.3 Ilustrações de Ofélia Marques - nova edição de 1940

Ofélia Marques (1902-1952) foi uma pintora da segunda geração de pintores modernistas, destacando-se sobretudo no desenho, na caricatura e na ilustração. Assumia-se uma autodidata, tendo colaborado em diversas revistas, ainda que esporadicamente.

Ofélia Marques casou com o artista plástico Bernardo Marques do qual herdou o apelido. Ofélia Marques estreou-se, em 1926 no II Salão de Outono, em 1930 participou

no Salão dos Independentes e, em 1932 no Salão de Inverno. Em 1940, recebeu o prêmio «Souza Cardoso», participando ainda nos salões do SPN/SNI, sem nunca ter realizado uma exposição em nome próprio.

Paralelamente a todo o trabalho na área da pintura, conhecido do grande público, Ofélia Marques desenvolveu um trabalho intimista e clandestino para a época – o autorretrato e o desenho erótico. Como salienta José-Augusto França, Ofélia Marques “manteve sempre algo de amadorístico, com insuficiência de desenho, no seu autodidatismo, mas não perdeu com isso a sua expressão lírica, discreta e graciosa” (França, 1991: 304).

Ofélia Marques foi a responsável pelas ilustrações da nova edição revista, destacando-se pelo foco no exótico e no diferente, saltando de imediato à vista uma coabitação entre o branco e o negro na mesma ilustração.

A capa apresenta um fundo cor de rosa no qual, à semelhança de uma fotografia, surge a imagem de Mariazinha a acariciar uma gazela pequenina num espaço africano. Mariazinha surge com um vestido branco e um chapéu, segurando na mão um raminho de flores.

As ilustrações a preto e branco demonstram uma amigável coabitação entre branco e negro, circundados pelo exótico. Como exemplo dessa partilha de raças nas ilustrações destacam-se os pilotos negros que guiam o barco onde seguem Mariazinha e Afonsinho no capítulo III e ainda no capítulo IV a receção do grupo Mancanha a Mariazinha na Capitania. O capítulo VI explora a fauna e a flora, uma magnífica ilustração onde se encontram brancos e negros numa harmonia perfeita com a natureza.

No capítulo VII destaca-se ainda uma ilustração onde negros indígenas tocam no cabelo loiro de Ana Maria. No Jardim Zoológico de Mariazinha, no capítulo VIII a preferência vai novamente para o realce do exótico, com particular atenção para a grande diversidade de animais exóticos que Mariazinha coleciona.

No capítulo X surge Mariazinha, apetrechada com a sua máquina fotografia e a carabina a caminho de Buba, no cais com os negros indígenas, a praia e o magnífico cenário exótico de fundo, evidenciando Mariazinha como a “exploradora” de África.

Comparando as ilustrações da edição de 1940 com as ilustrações da edição de 1959, também da autoria de Ofélia Marques, na edição de 1959, as ilustrações mesmo sendo a preto e branco, contêm uma “particularidade fascinante, a justaposição displicente de manchas em cores pastel, verde, cinza, rosa e amarelo sobre o traço negro, de uma rara subtilidade na ilustração da época” (Silva, 2013).

Ofélia Marques privilegiava nas suas ilustrações o diferente e a comunhão de negro e branco no mesmo espaço exótico. A título de exemplo, apresento duas ilustrações de diferentes edições (edição de 1940 e edição de 1959), a representação da mesma cena (Ana Maria a ser tocada pelos negros indígenas que demonstravam a Dança da Luta) da mesma pintora, Ofélia Marques.



Imagem n. °5

Mariazinha em África (1959), Fernanda de Castro, Edições Ática, ilustração Ofélia Marques

Imagem n. °4

Mariazinha em África (1940), Fernanda de Castro, Portugália Editora, ilustração Ofélia Marques



3.4.4 Ilustrações de Inês Guerreiro - edição de 1973

Inês Guerreiro foi responsável pelas ilustrações de *Mariazinha em África* nas décadas de 60 e 70 e pelas ilustrações de *Fim de Semana na Gorongosa* (1969) de Fernanda de Castro. Inês Guerreiro e Fernanda de Castro já tinham colaborado juntas noutros projetos, uma vez que dirigiram a escola de artes e ofícios *Colmeia*, na qual crianças mais velhas aprendiam um ofício, expondo ou vendendo posteriormente os seus trabalhos. Ainda com Fernanda de Castro colaborou no projeto de ensino artístico *Pássaro Azul*, dando aulas de desenho a crianças mais desfavorecidas. (Cf. Nóvoa, 2003: 323)

No que se refere às ilustrações de *Mariazinha em África* (1973), Inês Guerreiro como que “atualiza” o trabalho de ilustração, sobretudo com a representação das personagens brancas, que se apresentam agora com um “look” mais afeiçoado aos anos 70. Nesta edição Inês Guerreiro presenteia o leitor com uma capa colorida, um trabalho com um grande contraste das cores que nos remetem para África, com a utilização do verde da floresta, a cor laranja do vestido de Mariazinha e as penas do papagaio, relacionadas com o sol e o calor.

Ao percorrer o livro encontramos sete ilustrações a preto e branco com a utilização de uma técnica minuciosa resultante de tinta da china. Estas ilustrações podem ser encontradas no capítulo II, na apresentação de Mariazinha, com a lanterna na mão que servia para atrair os peixes voadores no vapor. No capítulo III são ilustrados os pretinhos ágeis e leves que nadam no meio dos tubarões. Numa posterior ilustração no capítulo V, novamente evidenciados os pretinhos durante o tornado, no meio da chuva e no capítulo VII a representação da Dança da Luta.

Inês Guerreiro destaca ainda no capítulo VIII o jardim zoológico de Mariazinha no dia do seu aniversário e, no capítulo X são ainda apresentados os cavaleiros fulas em Buba, que vieram cumprimentar o Governador e a respetiva comitiva.

No capítulo XII é ilustrada Mariazinha de mão dada a Vicente, com o barco que os trazia de regresso a Portugal ao fundo, evidenciando a despedida de Bolama.



Imagens n.ºs 6 e 7

Mariazinha em África (1973), Fernanda de Castro, Direcção-Geral da Educação Permanente, ilustrações Inês Guerreiro

Considerações finais

A produção de uma literatura infantojuvenil mais “nacional” ou “nacionalista”, vocacionada para a descoberta da Pátria, das suas gentes, das suas paisagens e da sua história constitui parte integrante do programa de educação do Estado Novo e reflete-se também nos livros únicos para as escolas. De qualquer forma, a atenção a “temas portugueses” já vem do século XIX e continua nos tempos da Primeira República – numa lógica de promoção da instrução através da ludicidade que sempre plasmara a literatura para crianças em Portugal.

O romance *Mariazinha em África*, editado pela primeira vez em 1925, tem a originalidade de ambientar a ação no espaço do “Ultramar”, e de, com grande atenção ao equilíbrio entre a componente formativa e a componente lúdica, levar os leitores de viagem ao Portugal desconhecido das colónias. Em *Mariazinha em África* é notório o propósito em formar e instruir os mais novos e de os levar à descoberta de outras terras portuguesas além-mar. Mas o romance tem também uma forte componente lúdica, toda ela assente revelação de outras paisagens – bem diferentes das da metrópole – e no confronto de raças e culturas – por um lado, os brancos e a sua superior civilização, por outro, os negros e a sua civilização primitiva.

Mariazinha é uma figura com a qual as crianças, sobretudo as meninas, facilmente se poderiam identificar: é viva, curiosa, atenta, afirmativa, um pouco maria-rapaz, corajosa, decidida, aberta, sabe pôr-se no “seu lugar”, como filha dos patrões brancos, mas é afável e generosa. Todos os capítulos giram em torno na sua experiência africana e de diferentes aventuras com gentes de África.

É de crer que o olhar de Fernanda de Castro sobre África fosse mais liberto nesta primeira edição. A autora não estava comprometida com nenhuma agenda. O olhar é um olhar de cima, o olhar do colonizador europeu branco sobre os colonizados negros do continente africano. Como afirma Francesca Blockeel, “a sociedade colonial e as relações entre as diferentes raças são descritas de acordo com o espírito da época: os brancos eram considerados naturalmente superiores aos negros, os quais tinham que ser ajudados para atingir um certo grau de civilização” (Blockeel, 1996: 13).

É também um olhar indagador, de um ponto de vista antropológico e etnográfico. A cultura outra do nativo da Guiné é “investigada” com curiosidade e interesse. Por um lado, nota-se uma visível preocupação da autora em “construir” uma relação de abertura

e de compreensão dos brancos para com os negros, pautada certamente pelos valores católicos da humanidade e da caridade, em excluir a violência e a impiedade do tratamento dos brancos face aos negros. Mas, o texto apresenta-se semeado de sinais de preconceito, de sobrançeria, não só nas invenções do narrador como nas intervenções e na atuação das personagens brancas. “Pretalhada”, por exemplo, é a designação coletiva que assoma por várias vezes no texto, o pai de Mariazinha é pródigo na “encenação” de demonstrações da inferioridade dos negros à filha recém-chegada, e a sua intransigência fica bem patente na expulsão de Mamadú a pontapé, quando ele se propõe a casar com Mariazinha. Por seu turno, Mariazinha como que replica o comportamento do pai, mandando nos seus criados e exibindo por várias vezes e de modo empertigado a sua condição de patroa mais nova.

A imagem do negro das colónias e as representações coloniais são claramente moldadas pelo tempo em que o romance é escrito: na posição de superioridade do branco face ao negro, na naturalidade com que se assume o direito à colonização, na curiosidade etnográfica e também turística pelas culturas além-Europa, mas também na demonstração de uma atitude colonizadora mais humana e mais generosa que num passado recente, como faz notar Raquel Patriarca, *Mariazinha em África* apresenta “uma perspetiva colonialista e, não raro, racista, refletindo concepções e preconceitos próprios da época, de certa forma veiculados pela autora [...]” (Patriarca, 2012: 173).

A edição revista de *Mariazinha em África* de 1940 surge em pleno Estado Novo e o facto de Fernanda de Castro ser casada com António Ferro motivou-a muito possivelmente a uma revisão afinada de acordo com a política colonial em vigor. Essas alterações acentuam a atmosfera amistosa e cordial entre colonizadores e colonizados, mais consentânea com o preceituado na legislação relativa ao Ultramar, como o *Ato Colonial*.

Por outro lado, exploram a pintura da natureza exótica, das diferentes tribos negras, da cultura e dos rituais tribais, reforçando a componente informativa e educativa sobre a África portuguesa e sobre a cultura popular africana. Com isto, a autora vai claramente ao encontro de objetivos de instrução caros ao regime, muito virados para o conhecimento da Pátria aquém e além-mar e incentivadores do gosto pelas manifestações culturais do povo. O trabalho de ilustração de Ofélia Marques, que substitui o de Sarah Afonso na edição de 1925, embora de qualidade claramente inferior, perfila-se no mesmo sentido do texto revisto: explorando o exótico na paisagem e no quotidiano, e explorando também o contraste entre o mundo dos brancos e o mundo dos negros, isto para além de acompanhar

mais de perto os diferentes episódios (as 23 ilustrações de Sarah Afonso – na edição de 1925, dão lugar a 27 ilustrações de Ofélia Marques na nova edição revista de 1940). O mesmo poderia ser dito das ilustrações de Inês Guerreiro, que atualizam sobretudo a representação dos brancos, trazendo-a para os anos 70 e contribuindo assim para uma revitalização do texto.

As alterações anteriormente referidas não chegam para nivelar o fosso civilizacional na edição de 1940 e nas posteriores. Mesmo assim, a revisão textual lima arestas, reduz a expressão de estranheza, amacia reações de escândalo, repúdio ou desagrado. A missão civilizadora do colonizador, bem expressa no Ato Colonial, é mais claramente interiorizada pelo pai de Mariazinha. Como representante do Estado, não ficaria bem, por exemplo, que continuasse a explodir de fúria quando o Príncipe Mamadú pede a mão de Mariazinha em casamento. Na edição de 1959, com a revisão do pedido de casamento, o Capitão mostra-se agora atento às diferenças culturais, à condição do indígena – definida, aliás, no Estatuto do Indígena de 1954 –, explicando a Mamadú as razões pelas quais não pode aceder ao seu pedido.

Para além disso, a ironia e o sarcasmo de várias personagens para com os negros – a sua ignorância, as suas inaptidões – são moderadas. Também os diálogos entre brancos e negros são substancialmente ampliados, em parte, como forma de acentuar as qualidades dramáticas do romance, em parte, talvez, com a intenção de sublinhar a comunicação entre colonizadores e colonizados. O certo é que o registo das falas dos negros em português imperfeito e em itálico (destacando-se assim os erros e diferenciando-se quem fala bem e quem fala mal) não são inócuos na marcação de incivilidade.

Com este estudo comparativo das versões de *Mariazinha em África* espero ter mostrado como o processo de revisão para a edição de 1940 é claramente guiado pelo objetivo de reajuste das representações coloniais do texto de 1925 ao contexto político do Estado Novo, no qual a autora teve um papel ativo. Espero também abrir caminho para uma leitura da sequência *Novas aventuras de Mariazinha* (1959), atenta à realidade e à política colonial de finais dos anos 50, que eventualmente revele relações interessantes entre o discurso político e o discurso literário neste novo romance.

Bibliografia

1. Textos

- CASTRO, Fernanda de (1925). *Mariazinha em África*: romance para meninos, Lisboa: Empresa Literária Fluminense.
- CASTRO, Fernanda de [1940]. *Mariazinha em África*: romance infantil (nova versão), Lisboa: Portugália Editora.
- CASTRO, Fernanda de [1943]. *Mariazinha em África*: romance infantil (nova edição). Lisboa: Portugália Editora.
- CASTRO, Fernanda de (1945). *Mariazinha em África*. Lisboa: Portugália Editora.
- CASTRO, Fernanda de (1947). *Mariazinha em África*: romance infantil. Lisboa: edições Ática.
- CASTRO, Fernanda de (1959). *Mariazinha em África*: romance infantil. Lisboa: edições Ática.
- CASTRO, Fernanda de (1965). *Mariazinha em África*. Lisboa: Tipografia Peres.
- CASTRO, Fernanda de (1966). *Mariazinha em África*. Lisboa: Tipografia Peres.
- CASTRO, Fernanda de (1968). *Mariazinha em África*. Setúbal: Tipografia A. Cândido Guerreiro.
- CASTRO, Fernanda de (1973). *Mariazinha em África*. Lisboa: Direcção-Geral da Educação Permanente.

2. Bibliografia crítica

- AMADO, Leopoldo (2013). *Guineidade & Africanidade – Estudos, Crónicas, Ensaios e Outros textos*. Lisboa: Edições Vieira da Silva
- AUGEL, Moema Parente (2007). *O desafio do Escombro – Nação, Identidades e Pós-Colonialismo na Literatura da Guiné Bissau* (tese de doutoramento), Rio de Janeiro: Editora Garamond
- BARRETO, António Garcia (2002). *Dicionário da Literatura Infantil Portuguesa*. Porto: Campo das Letras
- BHABHA, Homi (1984). «Of mimicry and man: the ambivalence of colonial discourse», *October*, 28: 125-133
- BLOCKEEL, Francesca (2001). *Literatura Juvenil Portuguesa Contemporânea: Identidade e Alteridade*. Lisboa: Caminho
- BLOCKEEL, Francesca (1996), «Colonial and post colonial Portuguese children's literature», *Bookbird*, volume 34, nº 4, Inverno.

pesquisado a 25 de outubro de 2018 e acedido em:

<http://www.literature.at/viewer.alo?objid=14709&viewmode=fullscreen&scale=2.5&rotate=&page=14>

- CASTELO, Cláudia. (2011). *O Modo Português de Estar no mundo*. Lisboa: Afrontamento.
- CASTRO, Fernanda de (1988). *Ao fim da memória*. Lisboa: Verbo.
- CUNHA, Luís (1994). *A imagem do Negro na banda desenhada do Estado Novo*. Relatório de aula teórico-prática. Braga: Universidade do Minho.
- FRANÇA, José-Augusto (1991). *A Arte em Portugal no século XX (1911-1961)*. Lisboa: Bertrand Editora.

- GOMES, José António (1997). *Para uma História da Literatura Portuguesa para a Infância e a Juventude*. Lisboa: Ministério da Cultura/Instituto Português do Livro e das Bibliotecas.
- LEMOS, Esther (1995). «Fernanda de Castro», in: *Biblos: Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*, Vol. I, Lisboa: Editorial Verbo
- LEMOS, Esther (1972). *A Literatura Infantil em Portugal*, Lisboa: Ministério da Educação Nacional / Direcção-Geral da Educação Permanente
- NÓVOA, António (2003). *Dicionário de Educadores Portugueses*, Porto: Edições Asa.
- PATRIARCA, Raquel (2012). *O Livro Infantojuvenil em Portugal entre 1870 – 1940 – uma perspetiva histórica* (tese de doutoramento), Porto: Faculdade de letras da Universidade do Porto
- PEREIRA, Sara Marques (2003). «Fernanda de Castro», in: António Nóvoa, *Dicionário de Educadores Portugueses*, Porto: Edições Asa
- POLLACK, Ilse (1995). «Literatura Colonial portuguesa – Uma aventura malograda» in: Atas do 4º Congresso da Associação Internacional de Lusitanistas. Universidade de Hamburgo 6-11 de setembro de 1993, (Org. e coord.) M. Fátima Viegas Brauer-Figueiredo, Lisboa: Lidel

Pesquisado em 20 de abril de 2018 e acedido em:

<http://lusitanistasail.press/index.php/ailpress/catalog/view/31/53/443-1>

- QUEIROZ, Eça de (2001). «Literatura de Natal» in: *Cartas de Inglaterra e Crónicas de Londres*, Lisboa: Edição Livros do Brasil
- ROCHA, Natércia (1992). *Breve História da Literatura para Crianças em Portugal* (Nova edição atualizada até ao ano de 2001), Lisboa: Caminho

- ROSAS, Fernando (1995). «Estado Novo, Império e Ideologia Imperial» in: *Do Estado Novo ao 25 de Abril*, Revista de História das Ideias, vol.17, Coimbra: Faculdade de Letras - Instituto de História e Teoria das Ideias

Pesquisado em 29 de agosto de 2018 e acedido em:

https://digitalisdsp.uc.pt/bitstream/10316.2/41946/1/Estado_Novo%2C_imperio_e_ideologia_imperial.pdf

- SILVA, Jorge (janeiro 26, 2012 a). «Mariazinha Africanista». Almanak Silva.

Pesquisado em 13 de junho 2018 e acedido em:

<https://almanaguesilva.wordpress.com/2012/01/26/mariazinha-africanista/>

- SILVA, Jorge (janeiro 18, 2013 a). «Ofélia». Almanak Silva.

Pesquisado em 13 de junho 2018 e acedido em:

<https://almanaguesilva.wordpress.com/category/ofelia-marques/>

- SULLIVAN Emer O' (2011). «*Imagology meets children's literature*» in: *International Research in Children's Literature*, Jun 2011, vo. 4, No. 1: pp. 1-14
- VIERA, Patrícia I. (2010). «Fetish Empire as the New State: Spell Empire and the Colonial Sortilégio», *Portuguese Cultural Studies*, Vol. 3: Iss. 1, Article 13.

Pesquisado a 2 de outubro de 2018 e acedido em:

<https://scholarworks.umass.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1020&context=p>